CRESCINI VINCENZO

ORLANDO

NELLA CHANSON DE ROLAND

E NEI POEMI DEL BOJARDO E DELL' ARIOSTO

SEGUE UNA APPENDICE

SUL POEMA FRANCO-VENETO

UGO D' ALVERNIA

Estratto dal Periodico —: Il Propugnatore.
Studi Filologici, Storici e Bibliografici — Vol. XIII.

BOLOGNA

TIPOGRAFIA FAVA E GARAGNANI

1880

AL MIO CARO MAESTRO

UGO ANGELO CANELLO

PROF. DI LETTERATURE NEO-LATINE

NELLA UNIVERSITÀ DI PADOVA

> Il serait à souhaiter que les principaux héros de notre cycle fussent l' objet de travaux spéciaux . . . . . . Roland, Ogier etc. se prêteraient à merveille à des semblables études.
>
> G. Paris - *Hist. poétique de Charlemagne.*

Il più forte tra i popoli tedeschi vincitori di Roma, destinato, perchè tale, ad ereditare l' egemonia latina ed a ricomporre l' Occidente dalla disgregazione barbarica, doveva produrre l' epopea dell' Europa cristiana: il ciclo carolingio.

L' Achille di quest' epopea è Orlando, in cui la Francia e l' Occidente cristiano incarnarono il tipo del soldato dell' impero e della chiesa.

Ma traverso le età percorse dal ciclo carolingio, che nella sua espansione europea varia spiriti e forme secondo il popolo ed il poeta che lo rimaneggia o lo rinnova, questo tipo si altera e subisce metamorfosi, di cui vorremmo seguire la successione cronologica ed ideologica.

Se non che l' impresa ardua ci sconfida e lasciandola a meno inesperti ci accontentiamo di studiare Orlando nelle tre produzioni classiche, di cui fu l' eroe eponimo: *la Chanson de Roland*, l' *Orlando innamorato* e l' *Orlando furioso.*

I.

Orlando nella Chanson de Roland.

Rolandus Christi martyr . . . . . .
I. Turpini - *Hist. Vitae Caroli magni et Rolandi.*

La *Chanson de Roland, la plus antique, la plus célèbre, la plus belle de toutes les Chansons de geste* (1), è per eccellenza il poema glorificatore dell' impero carolingio ed esprime inconsciamente l' ideale della Crociata effettuatosi sullo scorcio del secolo, in cui la *Chanson* fu composta (2).

Un senso rigoroso d' unità la domina tutta: l' unità accentrativa del potere di Carlomagno si riflette nella sua semplice unità d' azione.

Carlomagno è il perno di quel mondo con la sua autorità forte e venerata. Nessun atto di debolezza o di tirannide in lui; nessun moto ribelle fra i suoi baroni.

(1) L. Gautier, *Chanson de Roland;* Tours, A. Mame et fils, 1876: *Introduction.* È l' edizione di cui ci serviamo in questa monografia.

(2) La data della *Chanson* non può dirsi accertata, ma la ipotesi meglio attendibile le assegna la fine del secolo XI. Cfr. L. Gautier: *Epopées Françaises*, II; ed *Intr.* cit. — Non crediamo ozioso accennare qui in nota alla questione agitatasi a proposito della origine delle *Chansons de geste.* G. Paris *(Hist. poétique de Charlemagne)* sostiene la loro derivazione da primitivi e rozzi canti popolari, che lungo i tempi si sarebbero accompagnati come eco agli avvenimenti. Altri, fra cui specialmente Paolino Paris, padre di Gaston, videro nelle *Chansons* una trasformazione poetica delle cronache e leggende medievali operata con piena coscienza dai *trouvères.* Ma oggi prevale una dottrina conciliativa, che contempera le due ipotesi ed attribuisce la formazione delle *Chansons* in parte ai canti popolari, in parte alle leggende scritte ed orali.

Egli sovrasta a loro maestosamente; li regge e li fonde insieme quali elementi di un gran tutto; n'è il padre ed il signore.

Ma come mai un poema così unitario nel 1000, quando da lungo l'unità carolingia si era frantumata nel feudalismo e la terza dinastia non esercitava la sua sovranità oltre i confini dell' Isola di Francia?

Nella disgregazione feudale e nell'impotenza dell'impero il sentimento religioso era il vincolo superstite della grande unità cristiana. Nel secolo XI tutto cedeva alla Chiesa: gl'intelletti, le coscienze e l'imperatore. E ne vennero le Crociate, ossia l'Europa, che ricollegata dal sentimento religioso e guidata dal Pontefice, come un tempo da Carlomagno, compie l'impresa iniziata da questo; onde Goffredo di Buglione a Gerusalemme suggella l'opera inaugurata dal vincitore di Pamplona.

È naturale quindi che nel fervore degli spiriti, da cui uscirono le Crociate, Carlomagno si ripresentasse alle fantasie come il simbolo dell'unità cristiana, il duce intorno a cui si confondessero principi e popoli contro il nemico della fede e dell' Europa.

Ed ecco la *Chanson de Roland*, fido testimonio del tempo.

Essa conchiude una elaborazione continua della leggenda di Rencesval, in cui la fantasia popolare aveva condensato le tradizioni delle lotte contro gli Arabi, esagerando la facile spedizione del 778.

E, figlia della Francia del nord, riflette tutto lo spirito di quella ferrea feudalità ardente di entusiasmo religioso e nazionale, che si preparava a piombare sull'Oriente ed a vendicare Rencesval a Gerusalemme (1).

(1) Il canto epico rigidamente feudale è più proprio e caratteristico della Francia del nord. Al di là della Loira, ove l'elemento germanico era

Apriamo le pagine di questa *Iliade* francese, come la dice il Gautier: noi dobbiamo studiarvi il carattere del protagonista, di Orlando (1).

La prima scena in cui l'eroe ci si presenti è il campo di Carlomagno presso Cordres appena espugnata. L'imperatore è *baldo e lieto* della recente conquista; i suoi cavalieri hanno fatto un ricchissimo bottino; nella città i pagani furono uccisi o battezzati. Carlomagno, attorniato dai suoi principali baroni, Orlando ed Olivieri, Sansone ed Ansuigi, Goffredo d'Anjou ed altri assai, in un grande verziere (2), in cui sono sparsi i cavalieri novizi ed i vecchi, quelli attesi a destreggiarsi nella scherma, questi al giuoco degli scacchi, siede

Desuz un pin, delez un eglentier,

sempre stato prevalente e con esso la tradizione e l'orgoglio della conquista e della forza, la feudalità esaltava volentieri, nell'epopea di Carlomagno, sè stessa e la propria razza.

Secondo il Gautier poi l'autore della *Chanson de Roland* sarebbe stato indubbiamente un *trouvère* normanno, della provincia, in cui il senso epico doveva essere più vivace che in qualunque altra, fra un popolo giovine, vigoroso, conquistatore.

Il Paris (V. op. cit.) attribusce anche alla Provenza un ciclo epico, ma questa opinione fu strenuamente oppugnata dal Meyer.

(1) *La faiblesse de la caractéristique est sensible dans l'épopée française*, dice il Paris (op. cit.). Infatti i caratteri vi sono quasi

entomata in difetto,
Siccome verme in cui formazion falla.

Nè certo da questo lato l'*Iliade* francese è comparabile alla greca.

(2) *Li Emperere est en un grant vergier* (v. 104) — cfr. *li reis Marsilies.... alez en est en un vergier suz l'umbre* (vv. 10-11). Il verziere è il luogo d'adunanza, il centro della vita pubblica nei costumi descritti dalle *Chansons de geste* e riflette la tradizione germanica dei *campi di marzo* e dei *campi di maggio*, del *mallo*. *Ici se manifeste trop evidemment le caractère germanique de nos Chansons de geste*, dice a questo proposito il Gautier nelle *Epopées Françaises*, II, p. 116-117.

sopra aureo faldistoro (vv. 96-116).
Il suo aspetto è solenne, maestoso:

Blanche ad la barbe e tut flurit le chief,
Gent ad le cors e le cuntenant fier.
S' est ki l' demandet, ne l' estoet enseignier.
(vv. 117-119)

Re Marsilio dopo sette anni di guerra ridotto allo stremo d' ogni difesa in Saragozza, consigliato dallo scaltro Biancardino a valersi dell' inganno in cambio delle armi, invia questo a Carlomagno per indurlo alla pace colla promessa, che, ritrattosi l' imperatore, egli si sarebbe recato ad Aix a ricevere il battesimo e a prestare omaggio. I messaggieri pagani si presentano dunque al re e gli espongono le proposte del loro signore. Carlo che, quale *könig* germanico, nulla opera senza il consiglio dei *pari* e dei *liberi*, li raduna il giorno seguente,

Ses baruns mandet pur sun cunseill finer:
Par cels de France voelt il de l' tut errer.
(vv. 167-168)

Orlando si reca al consiglio col suo fratello d' armi Olivieri:

. . . . Oliviers li pruz e li gentilz.
(v. 176)

Vi si reca pure Gano, *qui la traisun fist.* (v. 175).
E diremo anche noi col poeta:

Dès or cumencet le cunseill que mal prist.
(v. 179)

Quì abbiamo subito il gruppo più caratteristico degli eroi della *Chanson:* Orlando, Olivieri, Gano.

Orlando respinge le proposte di re Marsilio; egli ricorda i tradimenti dei pagani e la uccisione dei messi franchi Basano e Basilio e consiglia a correre su Saragozza, a vendicarli, dovesse l'assedio della città durare tutta la loro vita (vv. 196-213). Gano accusa Orlando d'orgoglio e di follìa: *laissum les fols, as sages nus tenum*, egli dice e propugna la pace.

E la pace è deliberata. L'imperatore domanda chi voglia essere inviato a Marsilio per recargli la sua risposta. Namo, Orlando, Olivieri, l'arcivescovo Turpino si offrono a gara; ma l'imperatore temendo esporli alla cruda slealtà dei pagani li respinge bruscamente. Allora Orlando propone che il messaggio si affidi al suo patrigno, a Gano. *Folle*, prorompe costui, *perchè tanta ira? Perchè son tuo patrigno consigli ch' io sia spedito a Marsilio! Ma, se io ritorno, vorrò trarne tal vendetta che affligga tutta la tua vita!*

Io sono folle e pazzo, ribatte ironicamente Orlando, *nè curo minaccie; ma a te che saggio sei spetta l' ufficio di ambasciatore; però se esiti ad assumerlo, volendolo il re, io lo assumerò in tua vece.*

No, io ne andrò a Marsilio, esclama Gano, *ma a Saragozza per isfogare la grande ira che mi opprime trascenderò a qualche follìa.*

Orlando a questa nuova minaccia si dà a ridere, e l'ira di Gano è allora a tal punto che quasi gli scoppia il cuore ed è per ismarrirne i sensi (vv. 277-305).

Da questa prima scena del consiglio dei baroni francesi si delinea nettamente l'antitesi ed il cozzo dei caratteri. Orlando spensierato, orgoglioso, temerario, baldo di gioventù e di forza, impaziente di riposo, innamorato di gloria, ciecamente sicuro del proprio valore, deve fa-

talmente urtare il carattere fiero anch' esso, ma insieme pratico ed *utilitario* di Gano, prudente consigliere di pace.

È naturale che Gano dia del pazzo ad Orlando, il quale respinge le proposizioni di re Marsilio e vorrebbe si proseguisse la guerra, perchè la guerra è il suo elemento, è irresistibilmente voluta dall' indole sua battagliera; com' è naturale che Orlando tanto fiero ed orgoglioso, ferito dalla recriminazione del suo antagonista, non possa tenersi dal trarne vendetta e lo proponga alla pericolosa impresa dell' ambasceria a Marsilio.

Un duello mortale s' impegna fra questi due caratteri, che hanno qualità e tendenze tutt' affatto contrarie. Oltre la difformità delle loro nature li separa la discordia domestica: Gano è il *parastre*, il *patrigno* di Orlando. Ormai essi sono di fronte l' uno all' altro; la lotta giunta alla sua fase suprema metterà capo a Rencesval. Una legge di necessità pare che governi lo svolgersi della Chanson. *Alea jacta est;* Orlando è condannato. Egli trovasi di fronte un uomo, che dall' orgoglio ferito e dal desiderio della vendetta trascinato alla viltà del tradimento avvolgerà lui impetuoso, audace, supremamente improvido nelle sue spire inestricabili, e non gli lascerà che la gloria dell' eroe sfortunato ed il nimbo del martire.

Già Gano disse ad Orlando:

> Jo ne vus aim nient,
>
> (v. 306)

e, come vedemmo, gli minacciò:

> En Sarraguce en irai à Marsilie;
> Einz i ferai un poi de legerie,
> Que jo' n esclair cest meie grant ire.
>
> (vv. 299-301)

Non si può negare che Orlando non si dimostri troppo fiero ponendo Gano ad un cimento che può costargli la vita. Come dice il Gautier (V. le cit. *Ép. Françaises*), tanto valore di Orlando ha pure i suoi difetti. *Roland c' est le Germain, c' est le Barbare presque deifié. C' est avant tout l' homme de guerre.* Egli è quindi brutale. *La brutalité de Roland,* aggiunge lo stesso Gautier, *n' est guère moins fameuse que son courage. A tout instant, des flots de sang germain lui montent au visage, et il se livre a des emportements d' enfant colère, j' allais dire d' enfant gâté.*

Se la *Chanson de Roland* fosse un poema letterario, in cui le antinomie della natura umana svanissero sotto la pomposa freddezza di eroi-simulacri, il protagonista non vi opererebbe una vendetta così brutale. Ma in lui ed in altri caratteri della *Chanson* è evidente la natura del barbaro. Questa medesima gara di vendetta fra due uomini non vili, ma troppo fieri, troppo barbari e soldateschi, è intimo riflesso dello spirito germanico.

La *Chanson de Roland* ci offre spettacoli di eroismo e di grandezza, ma insieme tutte le brutalità del mondo feudale e germanico, da cui nè prestigio di tradizioni romane, nè la pietà del cristianesimo hanno eliminato il *faustrecht.*

Tra Gano ed Orlando intercede la figura gentile d'Olivieri. Il carattere del nipote di Carlomagno spicca più evidentemente per l' antitesi con quello d'Olivieri. Si erano conosciuti affrontandosi in duello sotto le mura di Vienna (V. Girart de Viane) e ben presto placati eransi stretti di fraterna amicizia, suggellata dall' amore di Alda e di Orlando.

Ambedue degni d' amarsi e di combattere insieme per la stessa causa sono prodi e generosi, ma l'uno è la forza cieca, l' altro la riflessione che la regge; l' uno si getta

dentro la mischia senza contare i nemici sprecandosi in lotta disuguale, l'altro sa rendere più efficace il valore con provido consiglio.

Dice benissimo il Gautier che Olivieri ha tutte le qualità d'Orlando senza partecipare ad un solo dei suoi difetti. *Si Roland néanmoins est plus populaire et si son ami est le premier à saluer chez lui une supériorité éclatante, c'est que le neveu de Charles possède au plus haut degré ce génie qui entraîne tout, le génie de l'initiative. Olivier est trop raisonnable, trop régulier, trop sage pour être aussi grand (Ep. Françaises, II).*

L'affetto di Olivieri per Orlando ha tutta la carità delle più generose amicizie. Quando nel consiglio Orlando si offre messaggere a Marsilio, tosto con paterna sollecitudine Olivieri soggiunge: *il tuo coraggio potrebbe tradirti, lascia a me il pericoloso ufficio* (vv. 255-258).

Sembra ch'egli si senta destinato a vegliare questo sublime fanciullo, che indocile lo trascinerà, come vedremo, al comune sacrificio di Rencesval.

Nè minore antitesi si manifesta tra Olivieri e Gano.

Mentre la violenza delle passioni rende brutale Orlando ed abbietto Gano, Olivieri serba sempre uguale la sua calma ragione. Egli pure ha genio pratico e riflessivo, ma non saprebbe ordire frodi e maturare vendette. Il senso dell'utile non è in lui egoismo ingeneroso, ma intuito sano ed aperto delle cose; perciò egli contempera valore e prudenza.

Ma torniamo all'azione della *Chanson*. Gano parte dal campo francese per Saragozza. Il commiato ch'egli prende dai suoi cavalieri è pietoso e gentile. Essi vorrebbero partecipare al suo pericolo, ma egli li dissuade:

Ço respunt Guenes: « Ne placet damne Deu!
Mielz est suls moerge que tant bon *bacheler*.

En dulce France, seignurs, vus en irez:
De meie part ma muiller saluez,
E Pinabel mun ami e mun per,
E Baldewin, mun filz, que vus savez,
E lui aidiez, e pur seignur tenez »
Entret en sa veie, si s' est acheminez . . . .
(vv. 358-365)

Per via egli raggiunge Biancardino, l'astuto consigliere di re Marsilio, che recato l' olivo nel campo cristiano, messo di pace, tornava a Saragozza. In breve costoro si accordano ai danni di Orlando. Un comune odio li lega. Orlando dev' essere la loro vittima. Egli è il terrore dei pagani, l' orgoglio non gli concede riposo, la sua febbre di conquista non ha freno, e, fomite d' imprese sempre nuove e cimentose, il suo grande spirito agita i Francesi trascinandoli ai pericoli ed alla gloria. Tolto di mezzo costui, tanti popoli continuamente minacciati avrebbero pace e Carlomagno porrebbe termine alle conquiste.

Ecco in qual modo Gano ritrae Orlando, rispondendo a Biancardino che aveva biasimato i baroni Francesi come se da questi Carlomagno fosse spinto a continue guerre destinate forse a riuscirgli esiziali:

Guenes respunt: « Jo ne sai veirs nul hume
Ne mais Rollant k' uncor en avrat hunte.
Hier main seeit l' Emperere suz l' umbre;
Vint i sis niés, out vestue sa brunie,
E out preiet dejuste Carcasunie.
En sa main tint une vermeille pume:
Tenez, bels sire, dist Rollanz à sun uncle,
De trestuz reis vus present les curunes »
Li soens orgoilz le devreit bien cunfundre,
Kar cascun jur à mort il s' abandunet:
Seit ki l' ociet, tute pais pois avrumes »
(vv. 381-391)

Così Gano insinua il mezzo di sbarazzarsi d'Orlando: egli si abbandona ogni giorno a cimenti di morte, v'abbia chi tenda facili reti all'imprudente e tutti avremo pace.

Ben presto Gano e Biancardino si giurano scambievole fede per ispegnere l'uno l'uomo che lo ha offeso, l'altro il maggior nemico del suo popolo.

Giungono alfine a Saragozza. Sono caratteristiche le scene tra Gano e re Marsilio prima che si stringa il patto del tradimento (vv. 414-500). Gano espone l'ambasciata: volere Carlomagno che Marsilio riceva il battesimo, riconosca da lui metà di Spagna e l'altra metà ceda ad Orlando —

« Mult i avrez orgoillus parçunier! »
(v. 474)

egli soggiunge. Marsilio monta in furia, afferra una freccia per iscagliarla sul messaggere — Gano resiste e minaccia; il figlio del re vuole ucciderlo, ma

Quand l'oït Guenes, l'espée en ad brandie;
Vait s'apuier suz le pin à la tige.
(vv. 499-500)

Alfine il saggio Biancardino palesa a re Marsilio il patto strettosi fra lui e Gano; allora ogni ira dilegua e si ordisce il tradimento.

Sono scene rapidissime, fiere, primitive, piene di spirito epico.

In mezzo ai Saracini il poeta attribuisce al traditore tutta la superiorità del Francese e del Cristiano. Egli ha sempre l'orgoglio inflessibile del suo popolo e mentre irrita l'animo del re pagano contro Orlando, accentuando quasi le insidiose parole:

« Mult i avrez orgoillus parçunier, »
(v. 474)

alle minaccie del nemico di Carlo e dei Franchi risponde con minaccie più balde.

Pare che in lui combattano il desiderio della vendetta ed un senso superstite di devozione e di affetto al suo re ed al suo popolo.

Anzi, quando re Marsilio gli parla ammirato di quel Carlomagno, che varcati i duecento anni e conquistatore di tanti paesi non è sazio ancora di guerre, Gano ne accusa Orlando che irrequieto a guerre sempre nuove spinge lo zio e la Francia; indi esalta con entusiasmo l' imperatore: *chi può offrire ìmagine del valor suo? Tanta prodezza gli ha conceduto Iddio! Piuttosto io voglio morire che togliermi al suo vassallaggio!*

Gano non crede mancare al suo signore, preparando il tradimento di Rencesval; egli non misura tutta l' enormità del suo delitto, non sente che il proprio rancore e la necessità fatale di spegnere Orlando, tenendo forse di beneficare i suoi privandoli di questo mostro agitatore.

Marsilio manifesta a Gano di poter mettere in campo contro i Francesi quattrocentomila cavalieri: *sarete disfatto nuovamente,* esclama Gano e ripete il suo motto favorito:

Laissiez folie, tenez vus à l' saveir.
(v. 569)

Egli consiglia al pagano di simulare amicizia e sommissione all' imperatore, illuderlo con i doni splendidi ed inviargli venti ostaggi. Certo l' imperatore tornerà in Francia e porrà nel retroguardo il nipote ed Olivieri. Questi saranno uccisi e Carlo perderà nel nipote il mi-

gliore suo braccio, nè avrà più talento di guerreggiare Marsilio (vv. 570-579).

Allora suggellano il patto col giuramento; Gano giura sulle reliquie della sua spada Murglais (vv. 606-608) e Marsilio sulla legge di *Mahum* e *Tervagan* (vv. 610-615).

Ormai *s' en est forsfait*, il delitto è consumato. Gano torna al campo francese rimunerato del tradimento dai doni di Marsilio (1) e dei pagani e consegna a Carlomagno le chiavi di Saragozza, il tributo del re saracino e venti ostaggi. Indi aggiunge che Marsilio prima che passi un mese seguirà in Francia l' imperatore, riceverà il battesimo e presterà omaggio di vassallo.

Carlomagno ringrazia Dio e Gano; suonano nel campo mille chiarine (mil graisles),

> Franc desherbergent, funt lur sumiers trusser;
> Vers dulce France tuit sunt acheminet.
> (vv. 701-702)

Ed ora torniamo ad Orlando. Le insidie elaborate con lungo studio fanno capo a Rencesval, ove Orlando e Gano vengono agli ultimi colpi e si decide il duello. Gano non è presente, ma in luogo suo ci sono 100000 Saraceni in agguato, in luogo del traditore il tradimento. Orlando è perduto. Egli avrà però largo compenso al sacrificio la fama gloriosa ed il paradiso e Gano sarà punito dagli uo-

(1) Si comprende che Gano nutra odio così cieco contro Orlando da ordirne il sacrificio, ma non si comprende ch' egli sia tanto vile da accettare i doni di Marsilio. Infatti vediamo nel Pulci (Morg. Magg. c. XXV. 110):

> Marsilio volea dargli oro ed argento,
> Ma Ganellon non vi porse la mano,
> . . . .
> . . . .
> Chè ricever non vuol di sangue prezzo.

mini e dal cielo. Il Dio cristiano che veglia paternamente su Gano ed il suo popolo, accoglierà Orlando martire e castigherà il traditore — l'equilibrio un istante turbato sarà ristabilito.

I Francesi sono già in cammino *vers dulce France*, intanto che insidiosamente i pagani li seguitano per sorprenderli al varco, come cacciatori la preda. Il grande avvenimento di Rencesval, che a lungo si ripercoterà nelle tradizioni della Francia e dell'Occidente, è vicino: il poeta ce lo fa presentire con meste esclamazioni, con un tono di tristezza diffuso per le monotone *tirades*. L'imperatore è visitato da sogni fatidici, che gli presagiscono eventi dolorosi. Si sente che qualche cosa di fatale e di solenne sta per compiersi. Un delitto si matura, Orlando è per cadere vittima di Gano e dei Saracini insieme ai dodici pari, ed i Francesi non sanno nulla!

Deus! quel dulur que li Franceis ne l'sevent!
(v. 716)

Si giunge alle strette dei monti, che bisogna valicare per rivedere la Francia. Chi terrà il retroguardo? Esso è il posto più pericoloso della ritirata, deve proteggere l'imperatore ed il grosso dell'esercito da ogni sorpresa del nemico, in un paese tanto favorevole alle imboscate, tra gole di ripide montagne, che paiono una prigione e rendono inutile il valore, in mezzo a popoli appena domi che sospirano la vendetta! Chi dunque arrischierà la propria vita per la salvezza di Carlo e dei Francesi?

Orlando, il più valoroso, esclama Gano (vv. 743-744).

Quant l'ot li reis, fièrement le reguardet;
Si li ad dit: « Vus estes vifs diables;
El' cors vus est entrée mortel rage »
(vv. 745-747)

Orlando, pur accortosi che il patrigno lo esponeva per vendetta a prova anche più ardua del messaggio a re Marsiglio, assume esultando l'impresa. Con la cieca baldanza, che lo caratterizza, si pone al retroguardo, ricusa la metà dell'esercito, che Carlo gli offre, contento di ventimila eletti francesi. *L'imperatore stia sicuro, non tema di varcare i monti, Orlando lo guarda* (vv. 790-791).

« Passez les porz trestut soürement;
Ja mar crendrez nul hume à mun vivant »

I pari gli si raggruppano intorno; Olivieri il primo. Ormai siamo a Rencesval.

Halt sunt li pui e li val tenebrus,
Les roches bises, li destreit merveillus.
(vv. 814-815)

I Francesi hanno varcato i temuti passi; hanno già toccata la Guascogna e mentre alla vista della patria commossi ricordano dolcemente i feudi, i dominii, le fanciulle, le mogli gentili (1) da sette anni abbandonate, Orlando ed i pari, ancora nel paese nemico, fra le strette dei monti, stanno per ricevere l'urto dei pagani.

(1) Dunc lur remembret des fieus e des honurs
E des pulceles e des gentilz uixurs:
Cel n'en i ad ki de pitiet ne plurt
(vv. 820-22).

Si avverta qui che le ultime ad essere ricordate sono le *uixurs*. Il barone anzi tutto ha a cuore il feudo ed i privilegi; indi le *pulceles*, le fanciulle dai facili amori, le Taidi, ch'egli preferisce alla moglie non eletta dal cuore, ma impostagli dalle convenienze feudali e politiche. Il pio Gautier traduce arbitrariamente *pulceles* con *leurs petites filles*.

L' imperatore è afflitto da cupi presagi, notturne visioni lo turbano, un' angoscia indicibile lo opprime.

Già il nome di Gano gli corse sul labbro; confidando a Namo le sue ansie, il sospetto del tradimento stringe l' animo suo. Egli piange; centomila francesi

. . . . pur lui unt grant tendrur
E de Rollant merveilluse poür.
(vv. 842-843)

Il poeta non sa esprimerlo bene, ma si sente che la pietà delle memorie suscitate dal ritorno sul suolo natio e la pietà di Orlando abbandonato ad un cimento mortale si confondono nell' animo di quei soldati producendovi un sentimento secreto di tristezza, che li obbliga al pianto.

Il verso — Carles li magnes ne poet muer n' en plurt — è ripetuto quasi a modo di ritornello (1). E ci pare che l' insistenza del poeta in questa nota di mestizia e di funebre presentimento disponga con molto efficace gradazione alla catastrofe di Rencesval.

Già re Marsilio, composta anch' egli una eletta di dodici pari condotti da suo nipote, che fa perfetto riscontro ad Orlando, si prepara ad assalire la retroguardia francese.

Si sentono squillare le trombe dei pagani. Sire cumpainz, dice Olivieri ad Orlando, ço crei,

(1) Gli eroi della *Ch. de Roland* hanno troppo facile il pianto. In questi fanciulli sublimi dell' antica epopea s' incontrano gli estremi della violenza e della pietà. Un che di severo e di mesto domina tutta la *Chanson*, ma pensiamo quanto maggiore serenità e forza d' animo possiedano gli eroi dell' *Iliade*.

De Sarrazins purrum bataille aveir.
(vv. 1004-1005)

Ed Orlando risponde:

. . . . « E Deus la nus otreit!
Bien devum ci estre pur nostre rei;
Pur sun seignur deit hum suffrir destreiz,
E endurer e granz calz e granz freiz;
Si 'n deit hum perdre e de l' quir e de l' peil.
Or guart cascuns que granz colps i empleit;
Male cançun ja cantée n' en seit.
Païen unt tort, e chrestien unt dreit.
Malvaise essample n' en sera ja de mei! »
(vv. 1008-1016)

Qui Orlando ritrae sè stesso: vengano i Saracini, Dio ce li mandi; noi dobbiamo resistere pel nostro re; per lui ogni nostro sacrificio, per noi la fama ed il canto del poeta; i pagani hanno torto ed i cristiani ragione!

Non potrebbe essere concepito sentimento più intenso d' abnegazione, più cieco fanatismo. Il Medioevo co' suoi impeti di sacrificio assoluto, il suo eroismo cristiano e la devozione feudale vi è tutto. Orlando esce dal caldo suo seno e n' è uno fra i simboli più fedeli.

Ed ecco ormai di fronte Saracini e Cristiani. Il tradimento di Gano è manifesto; non resta che morire da valorosi (1).

(1) Olivieri accusa Gano di tradimento (v. 1024-1025); Orlando gl' impone di tacere: Gano è suo patrigno, non vuole che *mot en suns.* Ma alla tirade XCIV lo stesso Orlando dirà ad Olivieri:

Sire cumpainz, mult bien vus le saviez
Que li quens Guenes nus ad tuz espiez. ecc.

Olivieri esorta Orlando a suonare il corno per richiamare Carlo e l'esercito: non basta un numero sì scarso di francesi contro tanta moltitudine nemica, ma Orlando, temendo taccia di viltà, respinge il consiglio: « *Io non commetterò questa follía*, egli risponde; *perderei la lode, che onora il mio nome; la mia Durendal sarà tutta insanguinata, tanti colpi io menerò. Ma vengano i pagani alle strette dei monti; io ve lo giuro, saranno tutti uccisi* » (vv. 1053-1058).

Rollanz est pruz e Oliviers est sages:
Ambedui unt merveillus vasselage.
(vv. 1093-1094)

La mischia è vicina, Orlando la sente:

Plus se fait fiers que leun ne leuparz.
(v. 1111).

Egli arringa i suoi ventimila, ripetendo ciò che già rispose ad Olivieri. Li arringa anche l'Arcivescovo Turpino ed il suo sermone, tanto è prettamente medievale, ha valore di documento storico:

« Seignur baruns, Carles nus laissat ci.
Pur nostre rei devum nus bien murir;
Chrestientet aidiez à sustenir.
Bataille avrez, vus en estes tuit fid,
Kar à voz oilz veez les Sarrazins.
Clamez voz culpes, si preiez Deu mercit.
Asoldrai vus pur voz anmes guarir;
Se vuz murez, esterez seint martir:
Siéges avrez el' greignur pareïs. »
(vv. 1127-1135)

I Francesi smontano da cavallo, s'inginocchiano, l'Arcivescovo li benedice;

Par penitence lur cumandet à ferir.
(v. 1138).

Non rimane dunque che morire per il proprio signore e per la Cristianità; Orlando promette come compenso la fama, Turpino il cielo.

As porz d' Espaigne en est passez Rollanz
Sur Veillantif, sun bon cheval curant;
Portet ses armes, mult li sunt avenanz:
E sun espiet vait li ber palmeiant,
Cuntre le ciel vait l' amure turnant,
Laciet en sum un gunfanun tut blanc;
Les renges *d' or* li batent jusqu' as mains;
Cors ad mult gent, le vis cler e riant.
E sis cumpainz après le vait sivant,
E cil de France le claiment à guarant.
Vers Sarrazins reguardet fièrement,
E vers Franceis humles et dulcement.
(vv. 1152-1163)

Già il grido *Munjoie* risuona; Orlando appicca la mischia uccidendo il nipote di Marsilio, Aelroth, che aveva chiesto allo zio un solo premio a' lunghi servigi: poter uccidere Orlando (vv. 863-872). Di qui i terribili colpi del paladino alternati al grido:

Nus avum dreit, mais cist glutun unt tort.

Non lo seguiremo negli accidenti della battaglia. Solo osserviamo che nel combattimento quale ci è descritto dalla *Chanson* manca la varietà degli episodi, futura caratteristica dei poemi italiani. È il combattimento individuale di tutte l' epopée, ma scolorito, uniforme.

L' escut li freint e l' osberc li derumpt,
El' cors li met les pans de l' gunfanun.
Pleine sa hanste l' abat mort des arçuns.

La circostanza e la formula si ripetono sempre.

Malgrado un eroismo inaudito i Francesi sono rotti e decimati. *Tanti baroni francesi vi hanno perduta la loro gioventù! nè rivedranno le loro madri e le loro donne! Carlomagno ne piange e ne muove lamento!* (vv. 1401-1404).

La morte d' Orlando è misteriosamente presentita; in Francia procelle, turbini, tremuoti, l' aria ottenebrata par che annuncino la fine del mondo; il terrore è in tutti; nessuno sa il perchè, ma

c' est li granz doelz pur la mort de Rollant.
(vv. 1423-1437)

I pari vanno cadendo uno ad uno; la loro schiera s' è più che diradata, è quasi distrutta.

Dient Franceis: « Mult dechéent li nostre ».
(v. 1585)

Orlando, Olivieri, Turpino operano prodigi di valore:

Ki puis veïst Rollant e Olivier
De lur espées ferir e capleier!
Li arcevesques i fiert de sun espiet.
(vv. 1680-1682)

Ma è un valore impotente; e allora alfine Orlando rimpiange che Carlo non si trovi su quel campo sfortunato e si decide a suonare il corno.

Gran vergogna sarebbe, esclama con amara ironía Olivieri, *non lo fate! La vostra casa ne avrebbe onta perenne; quando io vel proposi nol feste; ora se suonerete il corno, certo io non ve ne darò lode: non è cosa degna di valorosi. E le vostre braccia sono tutte insanguinate.*

Terribili colpi ho menato, risponde Orlando (vv. 1705-1712). *Se m'è dato rivederla*, replica Olivieri, *non concederò certo che riposiate fra le braccia della bella Alda, mia sorella* (1); *voi sdegnaste il mio consiglio d'invocare l'aiuto di Carlo ed ecco il frutto della vostra follía: lo strazio dei migliori soldati di Francia. Se aveste congiunto il senno alla prodezza e Carlo fosse stato richiamato, avremmo vinta la battaglia;*

Vostre proecce, Rollant, mar la veïsmes.
(v. 1731)

Ma infine esortato anche da Turpino, Orlando dà fiato al corno con tanta violenza, che dalla sua bocca sgorga il sangue vermiglio e le tempie gli scoppiano. Ed ecco il superbo Orlando, già sdegnoso di un consiglio prudente, costretto quasi a pentirsi del suo cieco ardimento e, sfinito dalla battaglia e dalle ferite, invocare l'ajuto già sprezzato. Troppo tardi egli comprende che la sua Durendal non poteva bastare a mietere tante teste pagane e che è follía non congiungere il valore alla prudenza.

Il suono del corno echeggia trenta leghe lontano; Carlo ed i suoi lo sentono traverso i monti lungo, vibrato,

(1) Il Paris (op. cit.) dice che nell'epopea francese *les femmes apparaîssent à peine;* nella *Ch. de R.* non è rivolto loro un pensiero e gli eroi vi ricordano prima i feudi, le ganze, poi le mogli gentili. L'accenno d'Olivieri alla sorella è troppo soldatesco; Orlando muore senza farne motto.

quasi lamentoso. L'imperatore n'è inquieto, Namo sospetta che Gano abbia tradito Orlando. I Francesi retrocedono pieni di dolore e d'ira e Gano viene abbandonato ai cucinieri di Carlomagno, che, fattone strazio, lo incatenano come *un orso* (v. 1827 — solo e brevissimo episodio comico dell'austera *Chanson)*. Le trombe dei Francesi rispondono al corno di Orlando, ma troppo tardi.

Intorno all'eroe non restano ormai che sessanta soldati. Questa mano di valorosi resiste ancora qualche momento alle orde di Marsilio, che respinte tornano rinnovate alla mischia, ma in fine anche Olivieri è ferito mortalmente. Egli chiama Orlando, i due amici sentono di doversi abbandonare. Orlando guarda il fido compagno:

> Teinz fut e pers, desculurez e pales;
> Li sancs tuz clers par mi le cors li raiet,
> Encuntre tere en chéent les esclaces.
>
> (vv. 1979-1981)

Tanto dolore egli ne prova che ne smarrisce i sensi. Olivieri ha perduto sangue in tal copia che se gliene offusca la vista ed imbattendosi nell'amico gli mena un colpo sì terribile che gli fende l'elmo, ma per ventura senza ferirlo: *amico mio che fate?* gli chiede Orlando con tutta dolcezza, *io sono Orlando, che tanto vi ama; non so che mi abbiate sfidato.*

Olivieri è già agonizzante; adagiato a terra si pente delle proprie colpe, giunte le mani prega Dio che gli accordi il paradiso e muore benedicendo a Carlo ed alla Francia, ma sopra tutti ad Orlando.

Amico, esclama questi al vederlo morto, *malaugurato fu il tuo valore! Insieme fummo ed anni e giorni senza offenderci; or che tu sei morto mi pesa la vita.* E si sviene.

Quando risensa, vede non restargli dei suoi compagni che Turpino e Gualtier de l' Hume.

Ma anche i Saracini comprarono a carissimo prezzo la vittoria ingloriosa; la spada dei pari li ha decimati, uccise o mandò malconci i loro capi, fra cui Marsilio stesso: onde, udite le trombe dei Francesi accorrenti al tardo appello, fatto un ultimo sforzo per uccidere Orlando, fuggono spaventati.

I due eroi superstiti sono ancor essi a mal partito: Turpino non si regge per le ferite, Orlando ha la tempia scoppiata.

L' arcivescovo colla mano lorda di sangue pagano benedice ai pari, i cui cadaveri gli furono innanzi schierati da Orlando; poi levatosi per attingere acqua a ridestare il paladino svenutosi presso il corpo d' Olivieri cade e muore.

Orlando rimane solo sul nefasto campo di Rencesval tra la immensa strage de' suoi, moribondo.

Quest' uomo che fu vittima parte, a dir così, fatale, parte volontaria del proprio impeto e del proprio orgoglio ci muove a compassione. Tutto ciò che potesse avere irritato in quel suo carattere troppo fiero, animato da un unico sentimento: la gloria e la conquista, ora dilegua innanzi al destino che lo coglie. La sventura lo ingentilisce ed idealizza. Olivieri è l' eroe saggio, equilibrato, che sa prevedere e provedere, come sa combattere prodemente e sacrificarsi; Orlando è l' esagerazione cieca del coraggio e del dovere. Ma questa fine comune di martiri cela quasi le differenze dei loro caratteri e li confonde nella stessa luce.

L' agonía d' Orlando è per sè un episodio alto e delicato della *Chanson.*

Egli sente la morte vicina, raccomanda sè ed i pari a Dio ed all' Angelo Gabriele, poi, preso il corno e la

spada, sale un piccolo colle e cade tramortito sull' erba verde all' ombra di due alberi.

Un Saracino, rimasto furtivamente sul campo, gli corre sopra, afferra lui e le armi e grida: *il nipote di Carlo è vinto; io porterò questa spada in Arabia* (1). Orlando sente che gli vien tolta la spada, apre gli occhi e con un colpo dell' *olifant* uccide il pagano: *sciagurato*, aggiungendo, *che osasti toccare Orlando!* Poi raccoglie le estreme forze, tenta spezzare Durendal sopra un pietrone che gli è accanto, perchè nessuno, morto lui, possa impugnarla. La spada stride, ma non si rompe. *O lucida Durendal fiammeggiante al sole,* esclama l'eroe! *Dio ti dette a Carlo, perchè ne cingesse un suo prode e con te ho conquistati al mio re tanti paesi! Piuttosto voglio morire che lasciarti trofeo dei pagani! O Dio, non infliggere tanta vergogna alla Francia!*

Ma la morte gli discende in cuore; egli s'adagia sull' erba verde, colloca sotto a sè il corno e la spada, volge la testa verso il paese nemico, perchè Carlo ed i suoi, giungendo a Rencesval, lo ritrovino morto in atteggiamento di conquistatore; indi prega da Dio misericordia ai suoi peccati, tende in alto la destra supplicando — gli angeli discendono a lui. La memoria delle sue conquiste, della Francia, della sua casa, di Carlo lo assale e gli spreme le ultime lacrime; prega ancora, tende ancora la destra al cielo, Gabriele lo accoglie.

De sur sun braz teneit le chief enclin:
Juintes ses mains est alez à sa fin.

(1) Il cod. Veneto, ed. Kölbing, introduce in questa scena un particolare caratteristico: il Saracino che vuole involare Durendal, aggiunge un atto di sprezzo e tira la barba ad Orlando. Cfr. ed. Gautier tra il v. 2282 ed il successivo.

Deus li tramist sun angle cherubin
E seint Michiel *de la Mer*, de l' Peril.
Ensemble od els seinz Gabriel i vint.
L' anme de l' cunte portent en pareïs.
(vv. 2391-2396)

Egli muore col viso rivolto alla Spagna, con l'animo e la destra supplicanti al cielo, eroe e santo (1).

Carlomagno sopraggiunge, gli s' affaccia la vasta carneficina dei suoi. Per virtù di preghiera egli rinnova il prodigio di Giosuè, arresta il sole ed inseguendo i pagani ne mena ampia strage fino all' Ebro.

La notte l'angelo Gabriele, intermediario abituale fra Dio e lui, gli annuncia prossima una nuova battaglia. È giunto infatti Baligante di Babilonia, l' *amiralz, li vielz d' antiquitet; tut survesquiet e Virgilie e Omer* (vv. 2615-16), a cui già molto tempo innanzi Marsilio aveva chiesto soccorso. La lotta è accanita, sanguinosissima; si trovano di fronte i due capi supremi di due razze nemiche per sangue e per credenza, l' *amiralz* di Babilonia e Carlomagno. Ma questi annienta gli eterni e fatali nemici, prende Saragozza e, date lacrime e sepolcro ad Orlando ed ai suoi prodi, torna in Francia.

Qui si compie la vendetta. Il *giudizio di Dio* fra Pinabels e Tierris decide la sorte di Gano, il quale, poichè ne viene ucciso il difensore Pinabels, è condannato ad un atroce supplizio.

Ma il tradimento si trasse seco un' altra vittima: Alda la bella.

(1) Il testo dice che Orlando tende non la destra, ma il *guanto* a Dio (v. 2371 e v. 2389), secondo il costume feudale, per cui si prestava omaggio offrendo il guanto. Gabriele lo raccoglie, in segno che Dio accetta l' omaggio di Orlando, e lo fa quasi suo vassallo.

La morte colpisce questa donna gentile, allorchè sente che il suo Orlando è perito. È un eco di dolore alla strage di Rencesval.

« L'imperatore reduce di Spagna viene ad Aquisgrana, alla migliore sede di Francia, sale al palazzo ed entra nella sala.

Incontro gli viene Alda la bella e gli chiede: « *dov' è il conte, che giurò di prendermi in isposa?* »

Carlo ne ha dolore ed angoscia, piange e tira la bianca barba: « *Sorella, cara amica, d' un uomo morto mi chiedi. Io te ne compenserò, ti darò Ludovico; non so dirti di più; egli è mio figlio ed avrà i miei dominii* ».

Alda risponde: « *Strana è la tua offerta. Non piaccia a Dio, nè a' suoi santi, nè ai suoi angeli, che, spento Orlando, viva io rimanga!* » Scolorisce, cade a' piedi di Carlomagno, è morta all' istante. — Dio abbia mercè dell' anima! I baroni francesi piangono, piangono, piangono! (vv. 3705-3722).

II.

Orlando Innamorato.

Ove più diffusa e più tenace influenza esercitò l' egemonia letteraria, che la Francia tenne in Europa fino a buona parte del secolo XIII, fu nel nord d' Italia. Qui fiorirono specialmente i due cicli eroici: il ciclo di Carlo ed il ciclo d' Artù, le *chansons de geste* ed i romanzi d' avventura. E mentre questi furono tanto graditi alle classi alte, le *chansons de geste* vennero abbandonate al popolino della piazza, che pendeva dalle labbra dei *jongleurs* celebranti le imprese meravigliose dei paladini (1).

(1) Rajna, *Le fonti dell' Orlando Furioso*, Introduzione.

Documenti ormai troppo noti (1) ci attestano il favore popolare ottenuto fra noi dall'epopea carolingia. Ed è naturale: Carlomagno non fu solo l'Agamennone delle genti tedesche, l'orgoglio della Francia; egli fu il restauratore dell'Occidente: e la porpora dei Cesari gli fece un gran posto nelle tradizioni italiane.

E ne venne tutta una letteratura carolingia in quella lingua mista franco-veneta, che fu uno dei problemi più tormentati dalla critica.

Che cosa fanno i nostri poeti popolari delle *chansons de geste* importate d'oltr'Alpi? Essi possedono *un parlare non privo di coltura, con non poche reminiscenze latine, con gran numero di quelle eleganze che non erano nè provenzali, nè francesi esclusivamente, ma proprie di tutti gl'idiomi neo-latini, che nel medioevo pervennero a letterario sviluppo* (2); conoscono leggende e tradizioni nazionali, nè mancano di una certa facoltà inventiva. Dunque nel ripetere al popolo le narrazioni epiche straniere essi mescolano il loro parlare con la lingua straniera, inseriscono quelle leggende e quelle tradizioni nel racconto originale od aggiungono del proprio.

Perciò non sono gli echi passivi dell'epopea francese, ma la rimaneggiano liberamente e, chi più chi meno, se la assimilano.

Così i poemi franco-italiani o meglio franco-veneti sono una delle forme essenziali dell'antica attività letteraria nell'Italia settentrionale. Essi fioriscono anche quando il toscano ha ottenuto la sua egemonia: l'*Entrée en Espagne* e la *Prise de Pampelune* sono, secondo il Gautier (3), del principio del secolo XIV.

(1) Bartoli, Storia della letteratura italiana, Vol. II. Cap. II.

(2) Mussafia, Monumenti antichi di dialetti italiani.

(3) Ep. Françaises cit. II., — L'*Entrée en Espagne*, *Bibl. de l'École des Chartes* t. IV. S. IV.

Ma poco a poco si opera in questo genere di poemi una evoluzione, che li libera dall' elemento straniero e svolge l'elemento indigeno: abbiamo quindi il *Bovo d'Antona*, il *Rainardo* e *Lesengrino*, l' *Ugo d'Alvernia* (1); finchè nella seconda metà del trecento si esauriscono.

Il principale di questi poeti franco-italiani fu Nicolò da Padova, l' autore dell' *Entrée en Espagne*. Fermiamoci un poco all' opera sua.

Circa l' originalità del poeta padovano fu variamente pensato: il Paris la affermò citando quel verso del f.° 213 v.°:

Tot ce saurai dir, ch' en sui estez houtor;

il Gautier prima la ammise (*Bibl. de l'École des Chartes*, 4, s. IV), poi si ricredette, confessando che uno studio più attento gli dimostrò in Nicola Padovano anzi che un autore originale, un compilatore mediocre (Ép. Françaises, II, ch. XVII). — Egli crede invece originale la *Prise de Pampelune*, che, contrariamente al Paris, pensa di autore diverso da quello dell' *Entrée*, e ne offre prove ed argomenti piuttosto validi.

Ma non basta la sua pura negazione a farci rinunciare all' ipotesi che una parte almeno del poema si debba alla fantasia di Nicola da Padova. Finchè non sia scoperto il testo francese, da cui il nostro poeta abbia levato la peregrinazione e le avventure d' Orlando in Oriente e l' amore della bella Diones, che inaugura quelle insidie alla castità dell' eroe cristiano, alle quali egli finirà per cedere nel Bojardo, noi ci sentiamo in diritto di credere tutto ciò cosa affatto nostra, affatto italiana.

Certo l' Oriente non è nuovo ad Orlando: insieme

(1) V. *Appendice*.

a Carlo magno ed ai paladini egli fu a Gerusalemme e Costantinopoli (*Charl. à Ierusalem et à Costantinople.* V. Gautier, op. cit.); nè per la prima volta egli è l'Achille sdegnoso della Francia, che in nome della giustizia si ribelli alla violenza dell' imperatore: nel *Renaus de Montauban* minaccia di uccidere chi, obbediente a Carlomagno, appenda il prigioniero Ricciardo e di passare al nemico; e più tardi, persistendo l' imperatore a negar pace ai figli di Amone, coi paladini si ritira dal campo. E non basta: nel ciclo di Carlo, eminentemente guerriero e religioso, l'amore ed il soffio dell' Oriente entrarono col fabliau epico *Charlemagne à Ierusalem et à Costantinople*, ove è l'amore tutt' altro che platonico, anzi quanto mai brutale di Olivieri e di Iacqueline; e col *Simon de Pouille,* ove è l'embrione di quelle avventure nell' Oriente, di quelle lotte e di quegli amori, che avranno tanto svolgimento nei nostri grandi poeti. E per essere brevi, ricorderemo l' *Huon de Bordeaux,* che è della fine del secolo XII. L' influenza dei romanzi d' avventura ha già invaso quel sacro cenacolo di baroni cristiani, che attornia Carlomagno; il ciclo carolingio ed il bretone si sono già intrecciati. Non abbiamo più il sentimento religioso e nazionale unico impulso all' azione degli eroi: l' interesse pubblico contrasta coll' interesse privato, colla passione individuale; quindi non più il racconto semplice, unitario della *Chanson de Roland*, ma la serie interminabile degli episodi, che trasportano la fantasia.

Il cavaliere spiana il severo cipiglio, non si oblia più nella missione di custode della fede e dell' impero, si svincola da quell' accentramento carolingio, che snerva l' individualità, e rinascendo uomo con le passioni di tutti gli uomini si dà a vita più allegra, all' amore delle armi aggiunge quello della donna, talvolta sottomette Marte a Venere.

Ma Orlando che si rivolta contro l'imperatore, che visita nella folla degli altri baroni Gerusalemme e Costantinopoli, non è ancora un avventuriere, come *Huon de Bordeaux* e *Simon de Pouille*, ancora non si commove allo spettacolo della bellezza femminile.

Attorno attorno di questo frate militante venne trasformandosi il mondo fosco, rigido, chiuso della *Chanson de Roland;* il romanzo vi entrò diffondendo una luce amabile; il cavaliere della Tavola Rotonda si assimilò l'eroe carolingio; ma questa onda profana ancora non toccò Orlando. Pare ch' egli fosse troppo sacro ai francesi, che fosse ancora troppo solenne l'eco della *Chanson de Roland* e si temesse di contaminare quella austera figura di eroe e di santo. Ma in Italia si può essere più arditi; basta un lieve sforzo per giungere fino ad Orlando con questo processo di trasformazione ed alterarne la personalità: Nicolò da Padova comincia l'opera, che sarà più tardi compita dal Bojardo e dall' Ariosto.

Il sentimento, che attira il popolo ad affollarsi intorno il cantore al racconto delle imprese di Orlando, è più che il sentimento religioso, che rimane però nel fondo, un desiderio profano di meraviglioso, che alletti e commuova.

Ed ecco Nicola da Padova soddisfare al bisogno insaziabile delle fantasie e stanco, forse come il suo pubblico, di ripetere gli episodi ormai troppo noti, abbandodonare le redini alla imaginazione ed inserire una novità clamorosa: Orlando errante.

Questa novità ha in germe lo schema dei poemi cavallereschi italiani: l'eroe abbandona Carlomagno ed i Francesi, corre l'Oriente fra le più strane avventure di guerra, spesso anche di amore; poi torna e suggella il ritorno con una decisiva vittoria.

Ora vediamo il poema un po' davvicino. Carlomagno

comunica ai paladini, che S. Giacomo lo visitò in sogno rammentandogli il voto fatto di liberare ai pellegrini la via del suo sepolcro e conquistare la Spagna; i paladini si mostrano renitenti alla spedizione, ma Orlando li rampogna acerbissimamente, Namo lo sostiene e la guerra è decisa. Orlando, come senatore di Roma, se ne va al papa e riceve da questo il comando di un esercito di Romani. Intanto Marsilio accertato da arti negromantiche e da una ambasceria inviata all'imperatore, che gli si sta per muover guerra, pone a capo di alcune migliaja di soldati il gigante *Feragù* suo nipote, che arresti i cristiani, finchè egli possa adunar forze maggiori. In breve Cristiani e Saracini s' incontrano: *Feragù* propone un duello decisivo; si accetta, ma tutti i paladini, meno Orlando, sono da lui fatti prigionieri. Allora Orlando si prova col gigante e quì abbiamo il duello interminabile levato dalla cronaca di Turpino, ma noiosamente allungato. Morto Feragù, i Cristiani si avanzano, ma prima di giungere a Pamplona vengono alle mani coll' esercito di *Malceris*. Il figlio di costui, lo strenuo *Isorè*, fatto prigioniero, si rende ad Orlando. Intanto essendo stato preso dai Saracini *Hestous*, l' imperatore adirato vuole appendere *Isorè*. Questi ricorre alla protezione di Orlando, ma Carlo persiste; allora l' eroe sdegnato si ritrae sotto la tenda. Finalmente Isorè viene restituito in cambio di Hestous.

Rinunciamo a riferire le vicende della lotta sotto Pamplona. Un giorno i Francesi sorpresi da forze superiori sono battuti; Carlo ne incolpa l' audacia di Orlando, che si ritira nuovamente sotto la tenda. In altra battaglia, non avendo affatto deposto l' ira, egli è rimasto al retroguardo. Quando sta per lanciarsi sui Saracini e compirne la disfatta, sovraggiunge uno dei suoi cavalieri, reduce da Nobles, che aveva esplorata sotto spoglie di pellegrino, e ne assicura facile il conquisto, essendone i cittadini in armi

sotto Pamplona. Orlando non sa resistere all' idea di rapire, senza lotta, al nemico una città importante — pensa che può essere grave colpa abbandonare il campo, mentre egli ha in pugno la vittoria, ma l' avventura lo attrae e s' incammina per Nobles.

Carlo ritorna al campo vincitore e non vede Orlando. Fierissima è la sua ira. Nobles è caduta intanto nelle mani dei Francesi; un esercito nemico tentò invano riprenderla. Lieto della sua vittoria Orlando parte da Nobles per tornare al campo sotto Pamplona.

E qui finisce la prima parte.

Come si vede, Nicola padovano non si limitò a rimare Turpino; egli se ne scostò assai, toltone il duello di Orlando e Feragù. Forse avrà seguito di preferenza i due ignoti Iean de Navarre e Gautier d'Aragon, già da lui citati come fonti del poema, ma senza dubbio nel suo racconto c' è qualche elemento di tradizione nazionale, come l' aneddoto di Orlando, che si reca a Roma e ne torna con un esercito di Romani. Orlando è sempre quel miracolo di prodezza, che lo han fatto tutte le altre *Chansons de geste*, ma insieme è sempre l' improvido, il fanciullesco eroe: abbandona in grave pericolo i suoi per l' ignoto, la presa di una città lontana.

Ed ora viene la seconda parte, che il poeta vanta e che noi pure, fino a prove contrarie, crediamo originale.

Nicola padovano propone uno scopo alla sua invenzione: egli canta *dou meilor cristian*

> Por voloir castoier li coarz et li van
> E fer en cortoisie retorner li villan
> E les retors de tere encroire en cosoil san.
> (f.° 213 v.°)

Ed infatti Orlando sarà in Oriente il tipo del cavaliere valoroso e gentile: difenderà una donzella contro un

tiranno e sarà l' esempio dei *retors de tere* amministrando con saviezza, che non gli avremmo creduta, il regno di Persia.

Com' egli, tornato da Nobles, baldanzoso si presenta all' imperatore e gli si inginocchia per fargli omaggio della sua vittoria, tanta ira commuove Carlomagno che batte il suo guanto sul volto al nipote. Questi scatta in piedi ed afferra la spada, ma gli ricorda che Carlomagno lo nutrì fanciullo e reprime lo sdegno. Allora esce della tenda, balza a cavallo e galoppando s' invola dal campo. Non diremo del corruccio dei paladini per la violenza dell' imperatore e degli acerbi rimproveri che gliene sono mossi, nè del viaggio che per mare Orlando fa dalla costa spagnuola alla Mecca. Alla vista di questa città, che gli apparisce più bella di Parigi e di Roma, *Roland* se sent pris . . . . . d' une forte ardeur d' aventures et il veut debarquer (1). L' Oriente, il mondo delle avventure, gli si apre dinanzi.

Il re di Persia tiene consiglio: *Malqidant*, cugino del *Vecchio della Montagna*, vuole in isposa la bella figlia di lui, Diones, ma costei lo respinge. *Falla bruciare, se mi sdegna,* risponde egli al re di Persia, l' imbarazzo del quale è indicibile. Ma arriva Orlando, che sa parlare il *persiano*, l' *africano*, il *greco*, l' *armeno* ed il *soriano* e si spaccia per il figlio d' un ricco mercante saracino di Spagna. Egli si dichiara pronto a sostenere con la spada il rifiuto di Diones, che lo accetta commossa a suo campione.

Com' è bella Diones, la figlia del re di Persia!

Angle resanble qui desande de nue.

(1) Gautier, *Bibl. de l' École des Chartes*, op. cit.

Ella stessa vuole armare il suo cavaliere. Orlando tentenna innanzi a quello splendore di bellezza orientale, l'amore sta per farlo suo, ma d'un tratto gli si ripresenta l'imagine di Alda:

Rollant la garde, trestout le sang li mue,
Non la voudroit le ber avoir véue;
Audain li manbre, tot le vis li tresue.

Diones gli dona uno scudo con l'imagine di Maometto e, cominciato il duello, prega per lui.

Fermiamoci un poco a questa preghiera. Essa è molto conciliativa; non c'è ombra di quella fanatica intolleranza che divideva Cristiani e Pagani. L'Orlando che grida in battaglia il suo dogma: *i Cristiani hanno ragione ed i Saracini hanno torto,* è ben lontano. *L'ultimo giorno,* dice la bella Diones, *Gesù siederà alla destra e Maometto alla sinistra di Dio; i Cristiani ed i Saracini buoni saliranno in Paradiso con Gesù.* La figlia del re di Persia ci si mostra più cristiana che saracena; ha comune con le donne pagane dei poemi cavallereschi una singolare tendenza alla conversione. Ed è molto gentile questa fanciulla che congiunge in una preghiera Gesù e Maometto. I nostri poeti, a dir vero, sono tutt'altro che fanatici arrabbiati; essi hanno un certo sentimento vago di tolleranza, che devono in parte alla sana imparzialità religiosa del mondo cavalleresco, ed in parte al loro buon senso (1).

Com'è naturale, Orlando vince l'antagonista e non dico le feste che gli sono fatte.

Due premi sono proposti al vincitore: la mano di Diones; la balìa del regno di Persia. Orlando accetta quest'ultima.

(1) V. *Morgante Maggiore*, C. XXV. 233-238.

Diones ama il forte straniero, che la difese, ma la memoria di Alda non abbandona Orlando. Ancora sarà questo il legame tenace col vecchio Orlando, che impedirà al nuovo la sua completa trasformazione. Qui egli è sempre il castissimo eroe, che si serba fido alla sorella d'Olivieri. Tuttavia la bellezza ha già potuto su lui, gli si è rimescolato il sangue al contatto della fanciulla che lo armava, avrebbe voluto non esser capitato in quel paese, che non gli fosse apparsa colei:

Non la voudroit le ber avoir véue.

Alda gli torna al pensiero, ma un po' di lotta ci fu — un germe che vedremo fruttare assai rigogliosamente. Se l' Orlando innamorato ancora ci fallisce, possiamo ammirare il saggio governatore, che ordina mirabilmente il regno di Persia. Il poeta discende a tutte le particolarità dell' amministrazione — Orlando è l' anima di tutto, è un Licurgo perfetto. È superfluo dire che egli vince il terribile Malqidant e rimuove dalla Persia ogni pericolo. Nè basta: egli battezza il sultano e la sua corte. Allora il desiderio dei suoi gli rinasce più vivo e s' accomiata dagli ospiti, che gli fanno istanze di rimanere; egli promette di tornare dopo la guerra di Spagna, e se ne va. Visita Gerusalemme ed il sepolcro; indi salpa. Lo seguono il figlio del re di Persia, che si legò della più viva amicizia all' eroe cristiano e da lui ricevette gl' insegnamenti della cavalleria, un altro persiano da lui convertito ed il conte Ugo, già mandato da Carlomagno alla ricerca di Orlando. Il figlio del re di Persia è il Sansonetto dei nostri poemi, un po' simile al Brandimarte del Bojardo e dell' Ariosto, il Patroclo d' Orlando. Lasciamo della tempesta che li sorprende in mare e per buona fortuna li trasporta alle coste spagnuole, come delle avventure loro toccate prima di rag-

giungere il campo cristiano. Un eremita predice ad Orlando che vivrebbe ancora sette anni e morrebbe martire. Orlando ne prova terrore, ma tosto riprende animo e dacchè gli resta sì poca vita promette di conquistare tutti i paesi saracini e distruggerne il popolo odiato; poi la rassegnazione del cristiano lo curva ai voleri celesti e gli inspira le parole di Maria all' angelo Gabriele:

Ecce servus Dominus; si com lui ploie, si sie.

Finalmente egli arriva al campo francese. In breve riconosciuto, i soldati gli si affollano acclamando; Olivieri gli si slancia fra le braccia, l' imperatore gli viene incontro e tanta è la piena del suo contento che non sa proferire parola.

E segue la *Prise de Pampelune,* perchè naturalmente, tornato Orlando, Pamplona è presto espugnata.

Abbiamo detto, col Gautier, che l' *Entrée en Espagne* appartiene al primo terzo del trecento; non ci è dunque mestieri correre gran cammino per giungere al periodo dei romanzi toscani (1350-1500).

Come osserva il Paris (op. cit. pag. 191), la fase dei romanzi in prosa nella poesia epica italiana non ha riscontro con quella che chiude la poesia epica francese. Mentre in Francia la vecchia epopea si esaurisce nel romanzo popolare prosastico, in Italia questa forma inaugura una nuova attività.

La Toscana che ha già concentrato la vita intellettuale d' Italia prima sparsa, nel secolo XIII, nelle varie provincie ed ha per mezzo d' opere immortali costituita la sua egemonia letteraria, imprime caratteri più determinati e speciali all' epopea francese, venutale nella quasi inorganica lingua franco-veneta, e compie il romanzo cavalleresco italiano. Essa ha già un idioma esperto e com-

pleto, una forma originale e, ciò che meglio importa, uno spirito proprio che atteggia in modo nuovo l'epopea francese. I poemi franco-veneti sono il primo tentativo informe d'acclimatazione di codesta epopea; la Toscana compie ciò che l'Italia del nord ha iniziato: essa fa paesana e rinnova la poesia straniera.

Les poëmes franco-italiens sont, en quelque sorte, le cordon ombilical qui rattache la poésie carolingienne d'Italie à sa mère française (1) e le produzioni toscane sono il frutto che si stacca dall'alvo francese e che venuto alla luce prosegue un proprio sviluppo, una maturazione individuale, tanto da pervenire dai *Reali* e dall'*Aspromonte* in prosa del maestro di canto Andrea de' Mangabotti da Barberino di Val d'Elsa (2) al poema di Luigi Pulci.

Il *Morgante Maggiore* è il suggello di questa epopea toscana, la quale svolge l'antagonismo tra Chiaramonte e Maganza (espressione dell'odio fra italiani e tedeschi), gli errori dei cavalieri in Oriente ed esalta la gesta dei ribelli, specialmente Rinaldo, mentre umilia Carlomagno; il che si spiega col genio e la storia della Toscana, ove lo spirito eminentemente guelfo fece preferire i ribelli all'imperatore.

La tela del *Morgante* è tutt'altro che originale, perchè fino a Roncisvalle il Pulci rifece l'*opera di un rimatore oscuro*, e di quì sempre tenendosi alla tradizione, sebbene con qualche libertà, metamorfosò la Rotta di Roncisvalle (3).

Egli dette la forma letteraria propria delle classi colte al racconto popolare e fu l'anello di congiunzione tra il circolo di madonna Lucrezia ed il buon popolo guelfo, che ammirava Rinaldo e rideva del vecchio Carlone.

(1) G. Paris, op. cit. pag. 183.

(2) Cfr. Rajna, *Ricerche intorno i Reali*, P. V.ª Bologna, 1872.

(3) Rajna, *La materia del Morgante in un ignoto poema cavalleresco.*

Però non istette solo ad emendare la grammatica e la prosodia d'un poeta da piazza; aggiunse di proprio. E che cosa? Il comico, un episodio delicatissimo ed un più largo « svolgimento delle passioni e sopratutto dell'a-» more » (1).

Il comico era già entrato nell'epopea francese, ma solo come incidente, senza turbare la serietà del contenuto; il Pulci lo diffuse per tutto il romanzo cavalleresco, tanto da mutarlo non di rado in parodia.

È un démone strano Luigi Pulci! Ponete in bocca a lui un racconto serio egli lo vestirà di tanto brio, che vi parrà abbia cangiato natura e sia divenuto una storiella giocosa.

In lui non ci è ancora la follia bernesca; solo qualche volta egli è sboccato senza freno e lascia il riso prorompere aperto. Ma il comico, se non è l'essenza del poema anche perchè il poema non è invenzione sua, è come un'onda che lo urta d'ogni parte e tenta abbattere i ritegni e dilagare.

Dopo ch'egli ebbe narrate le imprese dei paladini e gl'inganni dei Maganzesi con qualche sussiego, il comico gli scoppia d'un tratto in pochi versi, in una frase, in un ribobolo di Mercato Vecchio e profana nientemeno che le sacre chiuse dei canti, come al C. XII.

In quel mondo di avventurieri spadaccini, di dame, di giganti, di astrologi, di démoni il poeta ti sembra sospeso tra il riso e la serietà; e' non ride sempre nè sempre è serio, come non è credente nè scettico perfetto, ma pare che, incurante del mondo e de' suoi casi, per bisogno di un ozio amabile e di oblio si refugi nel suo canto leggero.

(1) Rajna, ibidem.

Non intitola il poema da un eroe, ma da un gigante che compie imprese inverosimili da destare il riso e muore pel morso di un granchiolino. E non basta: a lato del gigante pone Margutte e la loro compagnia è la cosa più bizzarra, che si possa imaginare.

Margutte è della famiglia, a cui appartiene il Brunello del Bojardo, ma quanto è più impudente!

Egli non è Saracino nè Cristiano e non crede

. . . . più al nero che all' azzurro,
Ma nel cappone, o lesso, o vuogli arrosto,
E credo alcuna volta anche nel burro;
Nella cervogia e quando io n' ho nel mosto,
E molto più nell' aspro che il mangurro;
Ma sopra tutto nel buon vino ho fede,
E credo che sia salvo chi gli crede.

(C. XVIII. 115)

Ecco Margutte: spergiurare, rubare, pascere l' ingordigia insaziabile, farsi beffe di tutto e di tutti e ridere, ridere sempre, tanto che di riso scoppi allo scoprire le smorfie di una bertuccia, che metteva e toglievasi gli stivali rubatigli:

. . . .
Allor le risa Margutte raddoppia,
E finalmente per la pena scoppia.
E parve che gli uscissi una bombarda,
Tanto fu grande dello scoppio il tuono.
Morgante corse e di Margutte guarda,
Dov' egli aveva sentito quel suono,
E duolsi assai che gli ha fatto la giarda,
Perchè lo vide in terra in abbandono:
E poi che fu della bertuccia accorto,
Vide ch' egli era per le risa morto.

(C. XIX. 148-149)

E tacciamo dei giganti che sfumano per incanto di Malagigi, del viaggio di Rinaldo e Ricciardetto dall' Egitto alla Spagna, proprio nella parte più seria del poema, ove si narra la rotta di Roncisvalle. Quì il poeta non attinge certo dalla *Chanson de Roland;* egli non risparmia il comico neppure al santo Orlando ed alla sua fine di martire (C.XXVII).

Ma nel racconto del poeta da piazza il Pulci non introduce solamente il comico e la parodia; v' inserisce un episodio gentile: l' addio di Meridiana e Manfredonio (C. VII), al quale potrebbe aggiungersi quel delicato racconto, che delle sue sventure fa la donzella prigioniera dei giganti, liberata da Morgante e Margutte (C. XIX).

Ora veniamo al terzo elemento, che il Pulci mette di suo nel rifare il poema popolare: un più largo « svol- » gimento delle passioni e sopratutto dell' amore » come dice il Rajna, benchè gli amori non tengano molta parte nel *Morgante*, fido alla caratteristica speciale dell' epopea toscana: il dualismo tra Carlo, che è il fantoccio di Gano, e Rinaldo, il quale rovescia l' imperatore e diventa re.

Gli amori del Morgante sono: di Ulivieri prima per Forisena, poi per Meridiana; di Rinaldo prima per Luciana, poi per Antea; di Orlando per Chiariella, o più veramente di Chiariella per Orlando.

Il buon Ulivieri è tutt' altro che scrupoloso nei suoi affetti; egli ricorda non poco l' Olivieri del *Voyage à Iérusalem et à Constantinople.*

Rinaldo ha cuor facile e leggermente cede ai fascini della bellezza. Appena Antea la donna guerriera, molto più gentile e simpatica della Marfisa del Bojardo, gli apparisce, Luciana è dimenticata.

Il nuovo amore di Rinaldo è davvero bollente e profondo; non sola velleità dei sensi, ma interna battaglia. Invano Orlando cerca ridonarlo a Cristo ed alla Francia; quella donna occupa tutto l' essere suo. Egli sa

Che queste al nostro Dio son gravi offese,
(C. XVI. 53)

ma si difende con mille esempli di Dei e d' uomini saggi, a cui non fu possibile resistere all' amore; indi, pensato che tutte le sue citazioni e la sua rettorica (ce n' è parecchia) non valgono a persuadere il suo casto cugino, soggiunge:

Io non vo' disputar quel ch' amor sia
Con un che sol conosce Alda la bella;
Ma priego Amor che qualche ingegno trovi
Acciò che tu mi creda, e che tu' l provi.
(Ivi. 56)

Però non tema il buon Rinaldo: il moralista, che gl' intuona il sermone, ha già conosciuto un' altra donna, che Alda: ha conosciuto Chiariella. Chi è costei?

È figlia del signore di Persia, come Diones. Essa fa che il padre le abbandoni la custodia di Orlando, tratto in prigione a tradimento, e, già presa d' amore per lui, (C. XII) gli è guardiana benigna; poi, essendo il padre assalito da Rinaldo, lo trae di carcere e se lo elegge campione. Come Diones e come, nel mondo cavalleresco, tutte le donne, arma ella stessa il suo cavaliere. Questi, non conoscendolo, duella con Rinaldo, ch' era venuto per liberarlo; poi, cessata la battaglia, torna alla sua prigione. Ma Chiariella, inteso chi sia e perchè venuto il cavaliere che guerreggiava suo padre, vola ad Orlando e gli rivela tutto dichiarandosi pronta per amore di lui ad aprire la città a Rinaldo e sacrificargli il padre.

Orlando, quando intese Chiariella
Rispose: Io credo tu fossi mandata
Il primo dì dal cielo un' angiolella,

Ch' alla prigion mi ti fussi mostrata;
E se' sempre poi stata la mia stella,
E la mia calamita a te voltata:
Qual merito, qual fatto vuol ch' io sia
In grazia tanto a chiariella mia?

Io ti dono le chiavi in sempiterno
Della mia vita, e tien tu il core e l' alma,
Io vo' che il nostro amor si facci eterno;
Tu se' colei che l' ulivo e la palma
M' arrechi, e che mi cavi dello inferno,
E la tempesta mia converti in calma.
E non potè più oltre Orlando dire,
Tanta dolcezza gli parea sentire.

(C. XV. 68-69)

Forse questo è più che amore un' espansione di riconoscenza per la liberatrice, od un amore assai freddo e superficiale a petto alle fiamme di Rinaldo, che si abbandona tutto alla passione.

Osserviamo inoltre che finora chi ama e desidera è non Oriando, ma la donna: egli alla bellezza di Diones vacilla, ma non cede; alla carità di Chiariella si lascia trasportare dalla piena di un sentimento misto di affetto e di gratitudine.

Così il Pulci, che nell' epopea toscana ha infuso lo spirito suo e quasi le diede un nuovo aspetto, non ardì compiere l' evoluzione, che dell' Orlando santo fece l' Orlando cavaliere ed errante, campione di donzelle e già più accessibile alle seduzioni della bellezza, dandoci l' *Orlando innamorato.*

Ma ciò che non osò Luigi Pulci, oserà Matteo Maria Bojardo.

Bella e strana figura questa del conte di Scandiano! Vissuto tra il 1434 ed il 1494, gentile non solo di sangue,

ma di animo, dotto delle due lingue classiche adorate dal Rinascimento, poeta potentemente imaginoso e magistrato, che del poeta recò nell' ufficio la pietà squisita precorrendo al Beccaria nel proscrivere la pena di morte, fa perdutamente innamorare l' ascetico eroe di Roncisvalle e tronca il suo giocondo poema con questa ottava:

> Mentre che io canto, o Dio Redentore
> Vedo l' Italia tutta a fiamma e foco,
> Per questi Galli, che con gran valore
> Vengon, per disertar non so che loco:
> Però vi lascio in questo vano amore
> Di Fiordespina ardente a poco a poco:
> Un' altra fiata, se mi fia concesso,
> Racconterovvi il tutto per espresso.

Ma *l' altra fiata* non venne; egli morì poco tempo dopo ed al saturnale del Rinascimento, in cui fiorì il suo canto geniale, seguirono i giorni di un lungo dolore. L' Italia, attraverso l' Ariosto e l' *Orlando Furioso*, si preparava alle funebri tristezze di Torquato e della *Gerusalemme.*

Ora vediamo come il Bojardo compiendo la lunga elaborazione dell' epopea romanzesca italiana ci compia insieme la metamorfosi d' Orlando.

Che cosa si propone di cantare il poeta? Egli lo dice molto chiaramente nel suo esordio (P. I. C. I. 1-3). Fino a lui si sono celebrati per lo più le gesta di Orlando per la cristianità; la guerra di Spagna e la rotta di Roncisvalle furono l' argomento preferito dai poeti. Ora egli introduce una grande novità: trasforma Orlando da paladino di Carlo e della fede in paladino d' una donna. L' amore è il nuovo impulso delle imprese d' Orlando, che diventa, press' a poco, un cavaliere della Tavola Rotonda.

Fu gloriosa Bertagna la grande
Una stagion per l'arme e per l'amore,
Onde ancor oggi il nome suo si spande
Sì che al re Artuse fa portare onore,
Quando i buon cavalieri a quelle bande
Mostrarno in più battaglie il suo valore,
Andando con lor dame in avventura,
Ed or sua fama al nostro tempo dura.

Re Carlo in Franza poi tenne gran corte,
Ma a quella prima non fu somigliante,
Benchè assai fosse ancor robusto e forte
Ed avesse Ranaldo e il sir d'Anglante,
Perchè tenne ad amor chiuse le porte,
E sol si dette alle battaglie sante,
Non fu di quel valore o quella stima
Qual fu quell'altra che io contava in prima.

Però che amore è quel che dà la gloria,
E che fa l'uomo degno ed onorato:
Amore è quel che dona la vittoria,
E dona ardir al cavaliero armato ecc.

(P. II.ª C. XVIII. 1-3)

Dunque per esaltare veramente Orlando e levarlo all'altezza dei cavalieri brétoni è mestieri toglierlo alle *battaglie sante* per consacrarlo alle battaglie d'amore.

Già dicemmo, col Rajna, che dal primo fiorire dell'epopea francese nell'alta Italia il ciclo brétone fu specialmente gradito all'aristocrazia, mentre il carolingio commosse e dilettò il popolo.

Invece la Toscana del ciclo di Carlo preferì la gesta dei ribelli, corrispondente al suo guelfismo, ma, democratica, fu poco favorevole alla materia di Bretagna.

Perciò il borghese Pulci, pure agevolandola, non compì la metamorfosi d'Orlando, facendolo oltre che un

errante, un innamorato — Orlando mutato in cavaliere brétone fu opera di un gentiluomo.

Questa argomentazione può parere ristretta e dogmatica, ma crediamo che non sia proprio assurda.

Il Bojardo ama, come la nobiltà, fra cui vive, i romanzi d'avventura, quei cavalieri specchio di lealtà e di prodezza, che consacrano sè stessi alla loro dama, per la quale combattono con tanto valore e corrono i più strani pericoli. Egli è tratto da simpatia secreta verso quel mondo fantastico, non regolato da altro codice, che da quello della cavalleria, non inspirato da altro ideale, che dall' ideale cavalleresco. L'amore non sensuale ma platonico ed aristocratico per una dama invidiabilmente bella e le prodezze, cui è stimolo questo amore — ecco il mondo che piace tanto al conte Matteo Maria Bojardo. È meraviglia dunque, che egli nella cornice del ciclo carolingio inquadri una favola inspirata dal ciclo bretone?

Orlando innamorerà anch' egli e commetterà le follie di tutti gli uomini e le prodezze di tutti i cavalieri innamorati. *Errare humanum est!* Pecchi anche lui questo purissimo eroe! Il popolo goffo, credenzone, può accettare un Orlando tutto d'un pezzo, di ferro come la sua armatura, quasi inaccessibile alla più comune delle passioni; ma non potrà acccettarlo tale il gentiluomo, che ha un sorriso scettico per le virtù dell' anacoreta, e, beato delle seduzioni e dei tumulti del mondo, non apprezza le stupide rinuncie dell' ascetismo.

Perciò bisogna romperla con la tradizione popolare; bisogna che Orlando, per essere accetto ai circoli aristocratici, alla corte di Ferrara, non sia più l'eroe grossolano dei volghi, ma ami anch' egli. Il povero conte è tutt' altro che bello e galante come Lancilotto e Tristano; l'amore gli sarà un gravissimo imbarazzo; vorrà e non saprà; combatteranno in lui il nuovo desiderio e la vec-

chia ritrosia avrà l'animo ardente, ma sarà impacciato nelle forme e nelle espressioni — di quì una fonte inattesa di riso e di comico.

Tuttavolta il Bojardo non ebbe per fine la caricatura ed il ridicolo, come più tardi il Folengo, il Cervantes, l Rabelais.

In lui non ci è nessun concetto, o preconcetto se si vuol meglio, a cui gl' importi informare la creazione artistica; non c' è intenzione morale, nè intenzione satirica. La morale e la satira gli avverrà di farle per via e non se ne riterrà certamente, poichè egli è uno dei più felici umoristi e sa assai bene ridere e far ridere de' suoi stessi eroi, specialmente d' Orlando.

Uomo colto, figlio del Rinascimento, come il Pulci, si tiene superiore alla sua materia e non di rado si burla delle tradizioni, delle leggende e dei romanzi, che sono la fonte del suo poema e delle sue stesse fantasie. Anzi una volta, comparando la vacuità delle sue favole romanzesche colla solennità delle storie classiche, il riso gli si muta in rimpianto:

Fama, seguace degl' imperatori,
Ninfa, che i gesti a' dolci versi canti,
Che dopo morte ancor gli uomini onori,
E fai coloro eterni, che tu vanti;
Ove sei giunta? a dir gli antichi amori,
Ed a narrar battaglie de' giganti;
Mercè del mondo, che al tuo tempo è tale,
Che più di fama o di virtù non cale.

Lascia a Parnaso quella verde pianta,
Che di salirvi ormai perso è il cammino,
E meco al basso questa istoria canta
Del re Agramante, il forte Saracino, ecc.

(P. II. C. XXII. 2-3)

Però nel Bojardo cozzano due tendenze: la tendenza aristocratica a *cantare d'amore e di battaglia*, l'ideale del gentiluomo (1); la tendenza dell'umanista a dissolvere nel riso le fantasmagorie romanzesche. Talora egli si compenetra colla sua materia e vi si culla come in un sogno; tal'altra se ne discosta ed assiste ridendo allo sfilare di tutte quelle figure tumultuose e sfumanti. Forse c'inganniamo, ma ci sembra che la seconda tendenza finisca per tirare il poeta ad una certa serietà relativa. Egli ha celebrato l'onnipotenza d'amore, ma questo amore devasta come un turbine: rubò alla Francia il suo Achille e ridusse allo stremo Carlomagno. Esso si è vendicato fin troppo dei cavalieri, che gli *chiusero le porte*, togliendoli alle *battaglie sante* e traendo all'orlo dell'ultima rovina la Francia e la Cristianità.

(1) Con tutto il rammarico del gentiluomo scontento dei tempi mutati egli dice:

> Stella d'amor che 'l terzo ciel governi.
> E tu quinto splendor sì rubicondo,...
> Venga da' corpi vostri alti e superni
> Grazia e virtute al mio cantar giocondo,
> Sì che l'influsso vostro ora mi vaglia,
> Poi ch'io canto d'amor e di battaglia.
>
> L'uno e l'altro esercizio è giovenile,
> Nemico di riposo, atto a l'affanno,
> L'uno e l'altro è mestier d'uomo gentile,
> Qual la fatica non rifiuta o il danno;
> Questo è quel che fa l'animo virile,
> Abbenchè al dì d'ancoi, s'io non m'inganno,
> Per verità, de l'armi dir vi posso
> Che meglio è il ragionar, che averle indosso.
>
> Poichè quell'arte degna ed onorata
> Al nostro tempo è giunta tra villani,
> Nè l'opra più d'amore anche è lodata, ecc.
>
> (P. II. C. XII. 1-3)

Ed allorchè Orlando è presso Parigi assediata, non difesa che da un solo dei paladini,

Sì gran cordoglio prese e dolor tanto,
Che fuor degli occhi gli scoppiava il pianto.
(P. III. C. VII. 58)

Egli troppo tardi torna l'Orlando tradizionale, e gettandosi insieme al fido Brandimarte contro i Saracini combatte coll'usato valore (P. III. C. VIII. 16 e segg.).

È questa una resipiscenza, oltre che del protagonista, del poeta? Intendeva egli redimere il suo eroe dai lacci d'Angelica, od almeno ridonarlo un poco al suo popolo?

Certo è che mentre nella *prima parte* (1) del poema predomina l'influenza d'Angelica, nella *seconda* l'amore abbandona il primo posto alla lotta classica del ciclo carolingio tra pagani e cristiani. D'Africa ci viene un nuovo eroe, Ruggero, che mostra voler contendere al nipote di Carlo il grado di protagonista, ed, incarnando perfettamente l'ideale del cavaliere, è serio e diffonde intorno a sè un poco della serietà sua. Inoltre, le passioni individuali qui non hanno sole il campo e la grande causa della guerra tra Carlo ed Agramante, se non le assorbe, le attenua: perfino Orlando torna in sè e combatte non più per Angelica, ma per la sua patria.

(1) Noi vorremmo ordinare la materia dell'*Innamorato* in due parti principalissime: la *prima*, per noi, dovrebbe intitolarsi *Angelica* perchè vi si dispiegano tutti gli effetti del fascino di costei, e l'episodio stesso della guerra portata da Gradasso dimostra come l'occidente privato da Angelica di Orlando e di Rinaldo sia facile preda alle invasioni, da cui l'imperatore è salvato per un prodigio, la lancia d'oro di Astolfo. Intanto il valore d'Orlando è speso tutto in Oriente a profitto d'Angelica. — La *seconda parte* introduce Ruggiero ed apre un nuovo romanzo, l'amore di costui e di Bradamante, che sarà compito dall'Ariosto. Noi perciò le daremo il titolo: *Ruggiero*. Ma a questa partizione non teniamo ostinatamente; è una semplice proposta e nulla più.

Così i due elementi del poema, il ciclo carolingio ed il bretone, forse non sono fusi perfettamente; ma il poeta intendeva proprio a questo?

Pare di no, se si comprendano bene questi versi:

Colti ho diversi fiori a la verdura
Azzurri, e gialli e candidi e vermigli:
Garofani, e vïole, e rose e gigli;
Traggasi avanti chi d'odore ha cura,
E ciò, che più gli piace, quel si pigli,
A cui diletta il giglio, a cui la rosa,
Ed a cui questa, a cui quell'altra cosa.

(P. III. C. V. 1)

E con questa mistura di erbe e di fiori che si proponeva egli?

Il sol, girando in su quel ciel adorno,
Passa volando, e nostra vita lassa,
La qual non sembra pur durar un giorno,
A cui senza diletto la trapassa;
Onde io chieggio a voi che siete intorno,
Che ciascun ponga ogni sua noja in cassa,
Ed ogni affanno ed ogni pensier grave
Dentro vi chiuda, e poi perda la chiave.

Ed io, quivi a voi tuttavia cantando,
Perso ho ogni noia ed ogni mal pensiero ecc.

(P. II. C. XXXI. 1-2)

Ora spicchiamo uno di questi fiori e studiamo Orlando innamorato.

Siamo alle feste di una giostra bandita da Carlomagno, alla quale accorsero cristiani e saracini. Ventiduemila e trenta cavalieri siedono a banchetto; Carlomagno è in mezzo ai suoi paladini, di fronte gli stanno i pagani

Che non volsero usar banco nè sponda:
Anzi sterno a giacer come mastini
Sopra a tapeti; . . . .
(P. I. C. I. 13)

A destra ed a sinistra, intorno le varie mense, re, duchi, marchesi, conti e cavalieri. Sono presenti parecchie dame, tra cui la bella Alda, moglie di Orlando.

Quivi si stava con molta allegrezza,
Con parlar basso e bei ragionamenti:
Re Carlo che si vide in tanta altezza,
Tanti re, duci e cavalier valenti,
Tutta la gente pagana disprezza,
Come arena del mar dinnanti ai venti;
Ma nuova cosa ch' ebbe ad apparire,
Fe' lui con gli altri insieme sbigottire.
(P. I. C. I. 20)

Ed apparisce Angelica.

Ci troviamo ad una scena della Tavola Rotonda, in pieno romanzo d'avventura. Angelica è di tanta bellezza che sembra stella del mattino e *giglio d' oro* e *rosa di verzieri* e le altre dame presenti al banchetto, pure assai belle, restano ecclissate.

La accompagnano quattro giganti *grandissimi e fieri* ed un cavaliero. Ammirazione, stupore sono gli effetti che produce il suo improvviso apparire; ella sorride

da far innamorare un cor di sasso.
(Ivi. 23)

Voltasi a Carlo gli dice, che saputo della giostra da lui bandita, era venuta col fratello Uberto dal leone, che desiderava misurarsi coi baroni ivi raccolti a questo patto,

di concedere lei, Angelica, al vincitore e di condur via prigioniero chi rimanesse scavalcato (1).

Orlando è sopraffatto dalle grazie di costei; tutti la ammirano, ma egli ne è preso più di tutti. Però, vergognando di questo profano sentimento penetrato nell'animo suo, combatte col dovere una vivissima battaglia, ma la bellezza di Angelica è più forte di lui.

Anche il canuto Namo, il Nestore dell'epopea carolingia, non è sicuro di sè; insomma

. . . . ogni barone
Di lei s'accese, ed anche il re Carlone.

(Ivi. 32)

Ma Angelica aveva fatto i conti senza Malagise, il mago, fratello di Rinaldo, che sfoderato il suo libro magico ed evocati quattro diavoli conosce chi sia quella donna incantantrice e perchè venuta. Galafrone, suo padre, aveva mandato lei e l'Argalia per vincere, l'una colla bellezza, l'altro con le armi fatate, i paladini di Carlomagno e trarli prigionieri in Oriente. L'Argalia aveva l'armatura incantata e la lancia d'oro, che abbatteva qualunque cavaliere, ed un anello che, tenuto in dito, rompeva ogni malia, messo in bocca, rendeva invisibile. Angelica proposta a premio di chi avesse scavalcato l'Argalia, doveva attirare alla strana giostra i cavalieri di Carlo.

E così avviene. Orlando vuole uscire primo a duello con Argalia, ma perchè gli altri glielo contrastano, si stabilisce di mettere alla sorte l'ordine, in cui devono seguirsi i campioni. Primo esce dall'urna il nome di Astolfo d'Inghilterra; Orlando è il trentesimo:

(1) Cfr. *Gerusalemme liberata*, Armida che si presenta a Goffredo di Buglione — Canto IV. Ivi *Idraote* = *Galafrone*.

Non vi vo' dir se lui se ne tormenta.
(Ivi. 58)

Aslolfo è al primo scontro gettato d'arcioni e tratto prigione. Ferragù, cavaliere saraceno di Spagna, è anch' egli abbattuto, ma bollente e superbo come è, inasprito dalla vergogna d'essere caduto di sella, si rialza tosto, immemore del patto non vuol rendersi all' Argalia ed impegna una feroce mischia prima coi giganti poi con l' Argalia stesso per conquistare Angelica o morire. Se non che avvistisi della vanità del loro duello perchè ciascuno aveva armi fatate, Ferragù chiede all' Argalia che in buona pace acconsenta a divenirgli cognato e gli ceda la sorella. Ma questa respinge l' offerta del saracino, troppo bruno per piacere a lei che *voleva ad ogni modo un biondo*, e propone al fratello la fuga ed il ritorno a Galafrone. Infatti come l' Argalia, recato a Ferragù il rifiuto di Angelica, ebbe ripreso il mortale duello, d'un tratto Angelica sparisce agli occhi di Ferragù e poco dopo l' Argalia, volte d'improvviso le spalle all' avversario ed al campo, sprona Rabicano sulle orme della sorella. Così i cavalieri restano delusi: la splendida bellezza che li aveva ammaliati è fuggita.

Rinaldo, anch' egli ardentemente innamorato, la insegue ed il povero Orlando, saputo ciò, si dà in preda al più fiero dolore

E sopra 'l letto suo cadde invilito,
Tanto è 'l dolor che dentro lo martella.
Quel valoroso fior d' ogni campione
Piangea nel letto come un vil garzone.
(P. I. C. II. 22)

Amore e gelosia lo combattono. Forse Rinaldo raggiunse la bellissima donna e, se l' ha raggiunta, egli è tale che

Giammai di mani gli uscirà pulcella.

(Ivi. 25)

Ed intanto che il suo rivale è forse al colmo d'ogni felicità, egli, come una femminuccia, non sa altro che piangere. Ma giacchè neppure soffrendo in silenzio gli riuscirebbe di celare la fiamma che lo strugge e, quando fosse scoperta, egli morrebbe di vergogna, delibera di partirsi furtivamente di Parigi. E così fa; giunta la sera, dopo le smanie d'un'impazienza febbrile, veste l'armatura e, senza insegna e scudiere, abbandona la città in cerca di Angelica.

Or son tre gran campioni alla ventura;
Orlando è il primo, senator romano,
Con Ranaldo che 'l mondo nulla cura,
E Ferraguto fior d'ogni pagano.

(Ivi. 29)

Il *senator romano* si è dunque gettato alla ventura. Erramenti e vicende strane sono ormai la sua storia. Noi cercheremo di coglierlo solo in quelli fra i molti episodi, di cui è protogonista, che più facile presentino lo studio e la conoscenza del suo nuovo carattere d'innamorato.

Orlando non appartiene più nè alla fede, nè a Carlo, nè ad Alda bella, nè a sè stesso; egli è il trastullo di Angelica; l'amore ha effettivamente soggiogato il più formidabile eroe della cristianità e della Francia.

Intanto che Astolfo, il più ameno tra i personaggi del Bojardo, colla lancia d'oro dimenticata dall'Argalia fa mille prodezze nella giostra di Parigi, Rinaldo giunge alla selva Ardenna. Quì Angelica aveva dato convegno al fratello precedendolo nella fuga, per ritornare insieme con lui al padre Galafrone in Oriente. Ma il buon Rinaldo gi-

rando il bosco, anzichè in Angelica, s'imbatte nella fonte incantata del mago Merlino, che gli tramuta l'amore in odio. Poco dopo mentre egli uscito dal bosco riposa presso la fonte dell'amore, sopraggiunge Angelica, che beve a questa ed innamora. Così l'uno è guarito, l'altra ammala,

> Chè amor vuol castigar questa superba.
>
> (P. I. C. III. 40)

L'amore e l'odio si avvicendano l'impero degli uomini, e noi tutti siamo i trastulli innocenti di queste due implacabili passioni; nessuno può sottrarsi alla legge universale. Anche Angelica dunque è innamorata.

Gettandogli dei fiori ella desta Rinaldo, ma questi, vedutala appena, fugge. Ella lo insegue piena d'affanno e di desiderio, cercando di arrestarlo con amorose parole, ma l'odio è cieco come l'amore; Rinaldo non la ascolta e si dilegua.

La donna altro non potendo, vinta dalla stanchezza e dalla pena, bagna di pianto le erbe su cui aveva trovato Rinaldo dormente e finisce per addormentarsi anch'essa, intanto che in un altro lato del bosco Ferragù e l'Argalia, riscontratisi, vengono ad un duello, che costa a quest'ultimo la vita.

Orlando, dopo frugata tutta la selva in traccia di Angelica, la ritrova alfine in atto di dormire, ineffabilmente bella:

> Parea che l'erba a lei fiorisse intorno
> E d'amor ragionasse quella riva.
>
> (P. I. C. III. 69)

Egli s'arresta rapito e la ammira credendo sognare.

Ed eccoci quì innanzi a tutta la comicità del suo carattere che il poeta rileva con questi versi:

Oh! quanto sè a battaglia meglio assetta,
Che d' amar donne quel baron soprano!
Perchè qualunque ha tempo e tempo aspetta,
Spesso si trova vuota aver la mano,
Come al presente a lui venne a incontrare
Che perse un gran piacer per aspettare.

(Ivi. 71)

Orlando ha le schive titubanze, la inesperienza goffa del novizio in amore, il quale si appaga della passiva contemplazione, di un certo misticismo puerile, e non apprezza, nè afferra la fuggente occasione. Tutt' altri che Orlando, come già Malagise nel C. I P. I, non avrebbe approffittato del sonno di Angelica solo per ammirarla freddamente estatico, ma il buon paladino conserva nel nuovo sentimento che lo possiede la primitività religiosa ed austera che è sua caratteristica tradizionale.

L' eroe celebrato dalla leggenda e da un lungo ciclo epico per la sua audacia nelle armi è infantilmente peritoso innanzi ad una donna!

Egli è il più ingenuo e nativo degli eroi francesi, il più fanciullo tra i *sublimi fanciulli* della *Chanson de Roland.* Con la sua austerità quasi ascetica ha l' aria del frate militante ed il suo ancora più che ardore è fanatismo, con tutta la semplicità delle menti ristrette e primitive. Toglietc questo eroe alle sue battaglie contro i pagani, al ciclo epico di cui è la più caratteristica espressione; collocatelo in pieno romanzo, facendolo innamorare perdutamente e combattere per una donna anzichè per la fede ed avrete un vero *babbione* come lo dice il poeta (P. II C. XIX 50). Già dal primo apparire d' Angelica, amore e Dio si contendono il suo animo;

egli non osa manifestare la sua passione; ha vergogna, egli eroe cristiano, di confessarsi uomo. Solo quando codesta passione trabocca e non potrebbe più celarla, per fuggire vergogna, abbandona nascostamente Parigi e si getta alla ventura sulle orme della donna, che lo ha fatto uomo e peccatore.

Questo contrasto fra la carne e lo spirito, l'amore e l'ascetismo potrebbe riuscire seriamente drammatico; comico alla superficie, doloroso nel fondo. Ma il conte Bojardo si arresta alla superficie; egli ride e fa ridere. Certe profondità psicologiche gli sono quasi ignote.

Accettiamo dunque l'Orlando che egli ci dà e seguiamone le avventure.

Mentre egli è intento a mirare Angelica, lo sorprende Ferraguto; naturalmente ne segue un duello. La donna destasi al suono delle armi fugge sbigottita ed i due cavalieri combattono invano.

Questo accidente si ripete spesso; Angelica fugge ed i suoi innamorati duellano inutilmente.

Alfine i due cavalieri sono divisi (P. I C. IV 4 e segg.); Ferraguto ritorna in Ispagna a difendere Marsilio dall' invasione di Gradasso re di Sericana; Orlando si dirige verso Oriente,

> Chè tutt' il suo disire e il suo pensieri
> È di seguir d' Angelica le piante.
>
> (P. I. C. IV. 12)

Ma non raggiungerà la donna tanto desiderata che attraverso pericolose avventure. Vince mostri e giganti, uccide la sfinge da cui ha saputo che Angelica è in Albraccca presso il Catajo. Essa vi è assediata dal Re di Tartaria, di cui respinse l'amore.

Orlando via cavalca alla spiegata,
E ben pare a sè stesso nel pensiero
Aver la bella dama guadagnata.

(P. I. C. VI. 43)

Ma invece s' imbatte in Dragontina; beve alla coppa, che costei gli porge, l' acqua dell' oblio, che gli toglie memoria e conoscenza e lo soggioga stupidamente alla fata.

Angelica la bella gli è fuggita
Fuor della mente, e l' infinito amore
Che tanto ha travagliata la sua vita;
Non si ricorda Carlo imperatore;
Ogn' altra cosa ha del petto bandita,
Sol la nuova donzella gli è nel core;
Non che di lei si speri aver piacere,
Ma sia soggetto ad ogni suo volere.

(Ivi. 46)

Il buon conte Orlando è come Ulisse nell' isola di Calipso, l' oblio lo avvolge della sua nebbia. Egli vive senza speranza e senza timore

Di perder lode o vergogna acquistare;
Sol Dragontina ha nel pensier presente,
E d' altra cosa non cura nïente.

(P. I. C. X. 6)

La sua liberatrice è Angelica, che, fatta invisibile dall' anello incantato, penetra nel giardino di Dragontina e, posto l' anello stesso in dito ad Orlando, rompe la malia ond' era vittima.

Or s' è in sè stesso il conte risentito,
E scorgendosi presso il viso umano,

Che gli ha d' amor sì forte il cor ferito,
Non sa com' esser possa, e a pena crede
Angelica esser quivi, e pur la vede.

(P. I. C. XIV. 43)

Per virtù dell' anello medesimo risensano gli altri prigionieri di Dragontina e tutti si giurano campioni di Angelica. Costei aveva bisogno di uno stuolo così eletto di cavalieri, perchè Agricane aveva già presa Albracca, da cui ella era a mala pena fuggita.

Dante disse che al poema sacro han posto mano cielo e terra; il Bojardo avrebbe potuto dire che al suo *Innamorato* posero mano Oriente ed Occidente. Infatti l' azione ha due campi di svolgimento e due centri principali intorno a cui si raggruppano gli episodi e gli eroi: Parigi in occidente, Albracca in Oriente (1). Da una parte Carlo e l' impero; dall' altra Angelica e l' amore; il ciclo carolingio ed il ciclo bretone.

Ed eccoci con Orlando ed il suo drappello ad Albracca. Agricane, Re dei Tartari, aveva già espugnata e distrutta la città e stringeva d' assedio la rocca con una moltitudine di soldati. Ma Orlando ed i suoi sfidano l' intero campo dei Tartari:

. . . . . . il conte Orlando, cavalier adorno,
Alza la vista e pone a bocca il corno.

(1) Ciò sino alla II.ª parte del poema, in cui Albracca perde ogni importanza, dacchè Angelica ed Orlando tornano in Occidente e l' innamoramento di costui non tiene più il primo luogo nell' azione generale. Allora il contrapposto di Parigi è Biserta, la capitale d' Agramante, finchè portando questi la guerra in Francia tutto il vivo dell' azione si raccoglie qui.

A tutti quanti gli altri era davante,
E sonava il gran corno con tempesta;
Quel era un dente integro di elefante;
L' ardito conte di sonar non resta;
Disfida quelle genti tutte quante,
Agrican, Poliferno e ogni sua gesta,
E tutti insieme quei re di corona
Isfida alla battaglia e forte suona.

Quando fu il corno nel campo sentito,
Che in ciel feriva con tanto rumore,
Non vi fu re, nè cavalier ardito
Che non avesse di quel suon terrore.
Solo Agricane non fu sbigottito, ecc.

(Ivi. 61-63)

Orlando ed Agricane si trovano di fronte: tra essi, accaniti rivali, s' impegna una lotta, che finisce con la morte del re tartaro, per cui Orlando libera la donna amata del suo più terribile nemico (Ivi C. XIX) (1).

Noi non vogliamo seguire il conte di Brava in tutte le avventure, che ad ogni passo gli suscita la ricca fantasia del poeta (2).

Questo ci basti notare che egli ha sempre il suo valore tradizionale, che i maggiori e più strani pericoli sono da lui affrontati impavidamente, come fossero un gioco, e che l' unica sua cura è compiacere ad Angelica.

Il poeta tratto tratto sorride e sfiora gli eroi di quella ironia bonaria che lo colloca al di sopra della sua stessa

(1) L' ultimo duello, che tra loro è combattuto, in cui si mescola gran parte di comico, può essere confrontato col duello tra Orlando medesimo, *Rolandus* e Ferraguto, *Ferracutus*, nella Cronaca del pseudo-Turpino, cap. XVIII e nell' *Entrée en Espagne*.

(2) P. I. C. XX-XXIV ecc. ecc.

materia e diffonde una fresca vena di comico nel mondo uscito dalla sua imaginazione (1).

Abbiamo detto altrove che Orlando è un trastullo nelle mani di Angelica; tale veramente lo rende l'amore. Angelica ha ricorso al valore di lui, quando è minacciata di estremo pericolo e non può uscirne che per il braccio del buon paladino. Allora un sorriso, una vaga promessa, una preghiera spingono il conte alle imprese più difficili (cfr. P. I C. XVI. 39).

Quella donna lo circonda di lusinghe, che acuiscono il suo desiderio e fanno più vivo il suo tormento. Ma il premio sperato non è conceduto mai. La vita di Orlando è tutta una battaglia faticosissima, interminabile per ottenere le grazie di colei. Egli ne è lo schiavo; un cenno di Angelica e, da fido campione, egli si getta nelle più disperate avventure.

Il povero Orlando è ridicolo. Il comico lo assedia, ma, ingenuo ed innamorato, egli non sa avvedersene, anzi va superbo di soffrire e di combattere per Angelica. Se costei avesse qualche senso almeno di compassione per lui, il comico sarebbe attenuato, ma per il povero conte è insensibile come un macigno.

Quando sotto Albracca Orlando tempesta di terribili colpi Rinaldo, Angelica temendo per la vita di costui, fa smettere al buon signore d'Anglante il duello e lo manda

(1) Il Bojardo spinge talora il comico all'eccesso, a cui lo spinse Luigi Pulci.

Egli non è solamente il gentiluomo innamorato dei cavalieri di *Bertagna la grande*, che invoca la *slella d'amore* ed il *quinto splendore rubicondo* propizii al suo canto d'amore e di battaglia, ma permette alla sua Musa la descrizione minuta di certe realtà poco aristocratiche, come nella P. I. C. XIX. 58-65, ove li canto, dopo la scena tra Brandimarte e Fiordiligi, finisce con questo verso: *Tutti vi guardi il re dell' alta gloria*, al modo del Pulci e dei cantori popolari. Cfr. anche C. XX. 6-7.

con accorte e lusinghiere parole ad un' impresa quanto mai pericolosa, a distruggere il giardino di Falerina, guardato da un drago che divorava i viandanti.

Essa ha perfetta coscienza del pericolo a cui lo espone; anzi dice chiaramente di averlo mandato ad un rischio mortale:

Orlando più non tornerà giammai,
Che non gioverà forza nè sapere,
A l' estremo periglio ove il mandai.

(P. I. C. XXVIII. 40)

Soggiunge tosto parole di pentimento, ma è un pentimento assai tardo:

Ahi re del Ciel, come forte fallai,
A far perir colui, ch' ha tal potere,
Ma Dio lo sa ch' io non potei soffrire
Quel che tant' amo, vederlo morire.

Ora fia morto il gran Conte di Brava
Sol per campar la vita al fio d' Amone,
Qual molto più che sua vita mi amava;
Questo non ha di me compassïone;
E certo coscïenza assai mi grava,
E vedo ch' io fo pur contra ragione,
Ma la colpa è d' amor, che senza legge
I suoi suggetti a suo modo corregge.

(Ivi. 40-41) (1).

(1) La civetteria d' Angelica è con finezza rappresentata, specialmente P. I. C. XXVII. 39-54, ove la donna coprendo il suo *pensier con falsa vista*, esprime ad Orlando il desiderio di uscire della città per mirare

Ma dove la comicità di Orlando raggiunge il colmo è nei due episodi di Origille (P. I C. XXIX — P. II C. III). Egli salva costei che era appesa nuda ad un pino e battuta da un cavaliere, e ne innamora, preso nella pania dalla sua civetteria.

> Era la dama d' estrema beltate,
> Maliziosa e di lusinghe piena,
> Le lagrime teneva apparecchiate
> Sempre a sua possa, com' acqua di vena.
> Promessa non fe' mai con veritate,
> Mostrando a ciaschedun faccia serena;
> E se in un giorno avesse mille amanti,
> Tutti li beffa con dolci sembianti.
>
> (P. I. C. XXIX 45)

Ed il povero Orlando è beffato per davvero, chè la donna con una sua astuzia lascia il paladino a piedi e fugge su Brigliadoro.

Ma gli avviene d' incontrarla ancora e vinto dal facile pianto di lei le perdona l' inganno fattogli. Senonchè il

davvicino il combattimento, dissimulando con questo pretesto un desiderio meno innocente, quello di vedere Rinaldo da Montalbano.

Ed ecco le parole, con cui sospende il duello fra i due cugini ed invia Orlando alla impresa del giardino incantato:

> Questa mattina promisi e giurai
> Per una volta di farti contento;
> E come e quando tu comanderai;
> Ma prima tu dèi trarre a compimento
> Una impresa per me, come tu sai,
> Qual posso comandar a mio talento, ecc.
>
> (P. I. C. XXVIII. 29-32).

Essa finge compassione ed orrore della strage che fa il *drago di Falerina* delle dame e cavalieri, che passano per il paese e sa con arte veramente donnesca velare il suo segreto sentimento.

povero conte nemmeno con Origille è un amatore fortunato e come poteva essere altrimenti?

> Però che Orlando avea folte le ciglia,
> E d'un degli occhi alquanto stralunava.
>
> (P. II C. III 63) (1)

Per contrario egli è fortunato nelle armi e negli incontri pericolosi della sua vita errabonda. Tutto cede alla sua prodezza, che gli fa compiere imprese inaudite ed incredibili (3).

Intanto Agramante, re d'Africa, discendente di Alessandro Magno, minaccia la Francia della più terribile invasione e Carlo spedisce Dudone a rintracciare i suoi più forti paladini Orlando e Rinaldo e condurli

> A la difesa di cristianitade.
>
> (P. II C. IX 45)

Ma dei due cavalieri, Rinaldo, libero d'amore, si dispone a tornare in Francia tosto che sa da Dudone le novelle della guerra imminente;

> Il conte Orlando a Dudon non rispose,
> Ma stette un pezzo e tacito a pensare,

(1) Così P. II. C. XII. 48-49:

> Astolfo, allor, guardando ogni cantone:
> Ma dov'è, lui diceva, quel *fél guerzo*
>
> . . . .
>
> Ove sei tu, *bastardo stralunato?*

(2) Queste imprese hanno però un fine morale, sono allegorie (P. II. C. VIII. 63 - C. IX. 1-41, per tacere d'altri luoghi).

Così nell'Ariosto abbiamo allegorie anche più spiccate ed evidenti, che hanno ad eroe principalmente Ruggero. La tendenza a moralizzare è comune ai poemi romanzeschi.

Chè il core ardente e le voglie amoroes
Nol lasciavan sè stesso governare:
L'amor, l'onore, il debito e 'l diletto
Facean battaglia dentro dal suo petto.
Ben lo stringeva il debito e l' onore
Di ritrovarsi a la reale impresa,
E tanto più ch' egli era senatore
E campïon della romana Chiesa:
Ma quel che vince ogni uom, io dico Amore,
Gli avea di tal furor l' anima accesa,
Che stimava ogni cosa una vil fronda,
Fuor che vedere Angelica la bionda.

(Ivi. 46-47)

Chi lo farà tornare in Francia sarà appunto Angelica la bionda, allorchè questa avrà saputo che il suo Rinaldo è partito per l' Occidente (P. II C. XVIII). Ella abbandona Albracca assediata da Marfisa, la regina guerriera, per correre sulle orme dell' amato paladino, ed il buon Orlando la scorge con insuperabile prodezza lungo la via contra di *Antropofágo e i Lestrigoni.*

Campata avendo Angelica la bella,
Troppo era lieto di quella avventura;
Via camminando, assai con lei favella,
Ma di toccarla mai non si assicura:
Cotanto amava lui quella donzella,
Che di farla turbare avea paura.
Turpin, che mai non mente, di ragione,
In cotale atto il chiama un babbïone.

(P. II C. XIX 50)

L' azione ormai si raccoglie in Francia, ove il poeta ha condotto i suoi principali eroi:

Acciò che queste istorie, che son sparte,
Sian raccolte insieme a una sustanza.
(P. II C. XVII 38)

Amore e battaglie sono il tema continuo del Bojardo, ma nella II.ª e III.ª parte del poema le battaglie per un interesse più generale od almeno diverso dall'amore, prendono un posto rispettabile, anzi gli amori di Orlando e di tanti altri cavalieri per Angelica cedono il primato alla guerra di Carlo ed Agramante. Il ciclo carolingio, finora presso che dimenticato, rivince.

Qual è il contegno di Orlando nella nuova guerra?

Il sentimento del dovere verso Carlo e la cristianità contrasta con l'amore, onde ora egli combatte valorosamente contro i Saracini e ne mena strage, ora, il pensiero d'Angelica, più forte di ogni altro, lo distoglie dalle battaglie per la fede e per l'impero.

In Oriente nel suo animo non tenzonavano sentimenti diversi: egli era tutto d'Angelica; in Francia lo assale ancora quella incertezza fra l'amore e il dovere, che già lo aveva combattuto al primo presentarglisi della donna fatale.

In questa parte del poema egli ha un po' dell'Achille omerico; le preoccupazioni individuali lo tolgono alla causa comune, che senza il suo soccorso volge a rovina.

Rinasce la rivalità di lui con Rinaldo, che ha bevuto alla fonte di amore, mentre Angelica bevette a quella dell'odio. La tensione e la perplessità dell'animo d'Orlando a questo punto dell'azione sono, a nostro avviso, la parte più fine e psicologica del poema. Noi non ci fermiamo ad esaminarla, perchè la via lunga ne sospinge e perchè crediamo che il carattere dell'Orlando bojarde-

sco sia stato abbastanza delineato ed una più lunga indagine condurrebbe a superfluità e ripetizioni.

Da ciò che dicemmo si conclude che il Bojardo è il poeta dell'amore e della vita cavalleresca, che egli introdusse nel ciclo carolingio; che Orlando, il martire di Roncisvalle, si trasforma nella fantasia di lui in un innamorato babbione, che arde di un amore peritoso e fanciullesco e ad ora ad ora è assalito dal contrasto di due tendenze opposte: quella dell'amore che lo trascina al giogo d'Angelica, quella del dovere che lo richiama alle battaglie per l'impero e per la fede.

Orlando è concepito come qualche cosa di estremamente goffo. Robustissimo e temerario, egli compie le più disperate imprese; ma ingenuo e primitivo, inesperto del mondo e delle sue insidie, si abbandona vittima ridicola alla civetteria delle donne (1).

(1) Basti a provare un'altra volta la comicità d'Orlando, la seguente ottava:

P. I. C. XXIV. 11 (Continuazione dell'*episodio della donzella liberata dai giganti* C. XX).

Lei d' essere assalita dubitava,
E forse non gli avría fatto contrasto,
Ma questo dubbio non le bisognava,
Che Orlando non era uso a cotal pasto.
Turpino afferma che il Conte di Brava
Fu ne la vita sua vergine e casto.
Credete voi quel che vi piace ormai,
Turpin dell' altre cose dice assai.

III.

Orlando Furioso

> L' Orlando del Bojardo tiene non poco del comico; invece nell' Ariosto il nipote di Carlo è un personaggio schiettamente epico e tragico. Le sue stesse pazzie destano pietà ben più che riso.
>
> P. Rajna. *Le Fonti dell' Orl. Furioso.*

L' Ariosto seguita a svolgere la passione amorosa di Orlando fino alla più misera catastrofe: la follìa; quindi ne libera l'eroe, che torna rinnovellato a combattere per la fede e per l' impero ed annienta i Saracini.

Che senso ha dunque l'episodio d' Orlando nel poema dell'Ariosto e che senso ha tutto il poema?

Ripigliamo innanzi tutto l'azione donde, troncata dal Bojardo, la riprende messer Ludovico. Penetrato in Parigi, invano Orlando ricerca Angelica. Costei, fuggita dalla tenda di Namo di Baviera (c. I, 8-10), erasi nuovamente gettata alla sua vita errabonda.

Un desiderio infermo tortura il paladino. Come gli duole ed accusa sè stesso di avere abbandonata la sua donna alla guardia di Namo, mentre nessuno le sarebbe stato miglior custode di lui!

Egli la sogna:

> Parea ad Orlando, s'una verde riva
> D' odoriferi fior tutta dipinta,
> Mirare il bello avorio e la nativa
> Porpora ch'avea Amor di sua man tinta.
>
> (c. VIII, 80)

Quando una subita tempesta gliela rapisce. Egli la chiama, traverso l'*aer fosco* la sente lamentevole chiedergli aiuto; corre al suono della sua voce, ma un'altra voce gli grida:

> « Non sperar più gioirne in terra mai! »
> A questo orribil grido risvegliossi
> E tutto pien di lagrime trovossi.
>
> (ivi, 83)

Balza di letto, si arma, sale in arcioni; con nera insegna conforme al suo dolore, senza far motto a Carlo e a Brandimarte, esce di Parigi e ricomincia la sua eterna ed inutile fatica: correre in traccia di Angelica.

Egli la cerca per tutta Francia e non lascia l'*amorosa inchiesta*

> Nè tutto il verno appresso....
> Nè la lasciò nella stagion novella.
>
> (c. IX, 7)

E, interrotta dagli episodi della *donzella del battello* e d'Olimpia (c. IX, X, XI), la riprende tosto con desiderio sempre più fervido.

> L'ha cercata per Francia: or s'apparecchia
> Per Italia cercarla e per Lamagna,
> Per la nuova Castiglia e per la vecchia,
> E poi passare in Libia il mar di Spagna.
>
> (c. XII, 4)

Ed ecco che la sua Angelica, tutta lacrimosa e supplicante l'aita di lui, gli apparisce tratta a forza da un ca-

valiere. Egli vola a soccorrerla ed inseguendo il rapitore penetra in un palazzo. Era il palazzo magico, che Atlante di Carena avea composto per attirarvi i cavalieri

> Che di valore in Francia han maggior fama,
> Acciò che di lor man Ruggier non môra;
>
> (ivi, 22)

e Angelica rapita era lo stesso fantasma ingannevole che avea tratto alla balìa del mago Ferraù, Sacripante, Gradasso ecc., obbligati a girare, invisibili gli uni agli altri, le logge, le sale e le camere del palazzo dietro all'ombra, che li aveva illusi.

Fino quì l'Ariosto, abbellendo ed arricchendo, press'a poco rifece la tela dell'*Innamorato:* la notturna fuga d'Orlando da Parigi e, dopo altre avventure, l'imprigionamento in un luogo incantato, dal quale, per virtù dell'anello magico, è liberatrice inattesa Angelica, mossa dal bisogno di un formidabile campione, nell'*Innamorato* che la difenda da Agricane, nel *Furioso* che le protegga il ritorno in Oriente.

Nel *Furioso* Angelica è liberatrice involontaria d'Orlando avendo scelto a campione Sacripante, ma nello scoprirsi a costui si scopre pure a Ferraù ed Orlando, che, sciolti ormai d'incanto, accorrono a lei e la inseguono oltre il palazzo.

Però invano sempre, chè Angelica, messo in bocca l'anello,

> . . . . . lor sparve subito dagli occhi
> E gli lasciò come insensati e sciocchi.
>
> (c. XII, 34)

Nè basta :

Volgon pel bosco or quinci or quindi in fretta
Quelli scherniti la stupida faccia;
Come il cane talor se gli è intercetta
O lepre o volpe, a cui dava la caccia,
Che d' improvviso in qualche tana stretta
O in folta macchia o in un fosso si caccia.
Di lor si ride Angelica proterva,
Che non è vista e i lor progressi osserva.

(ivi, 36)

Sia fantasma o persona viva, questa Angelica, eterno e vano desiderio, è l' assiduo tormento dei cavalieri. Apparisce e sparisce, lusinga e fugge.

Ma si rise d'Orlando e dei cavalieri per l'ultima volta, perchè procedendo verso l' Oriente,

Fra duo compagni morti un giovinetto
Trovò, ch' era ferito in mezzo al petto.

(ivi, 65)

Era il biondo Medoro.

La sorte del giovine infelice la intenerisce e le desta una pietà, che diventa amore.

Sdegnosa de' baroni più prodi ed ammirati, ella si concede ad un povero famiglio.

Ed il nuovo amore la rigenera, la fa seria e modesta; la romanzesca Angelica, la civetta del Bojardo finisce nella donna semplice ed affettuosa, che, distraendosi dai tumulti del mondo, vive per l'uomo prescelto dal cuore.

Questo idillio appaga il suo lungo desiderio di pace e d'oblio. Già dagli ultimi canti dell' *Innamorato* non la

lega più alla Francia nè il fine di sottrarre a Carlomagno i paladini, nè l'amore di Rinaldo, ond'altro non brama nel poema dell'Ariosto che dileguarsi in Oriente e sparire. Infatti col suo gentile Medoro ella si dirige ad un porto spagnuolo per attendervi una nave, che la tragga in Levante. Ormai non appartiene più al nostro romanzo.

Frattanto avviene al povero Orlando, mentre si riposa sotto una delle piante già cortesi d'ombre e d'asilo ad Angelica e Medoro, di scoprirne i nomi sculti ed intrecciati in nodi amorosi sulla corteccia. Ciascuna di quelle lettere gli ferisce il cuore; egli cerca persuadersi che si tratti d'altra Angelica per soffocare il sospetto che lo tormenta e ravvivare la morente speranza, ma quanto esplora i luoghi frequentati dai due amanti gl' indizi gli s' affollano. All' entrata di una grotta legge alcuni versi, con cui Medoro ringraziava il bosco e la spelonca de' quieti recessi concedutigli,

> Dove la bella Angelica, che nacque
> Di Galafron, da molti invano amata,
> Spesso nelle *sue* braccia nuda giacque.
>
> (c. XXIII, 108)

Orlando impietra innanzi quei versi, fisso gli occhi e la mente nel sasso, senza lamento e senza lagrime.

Ma la speranza, sempre superstite, respinge anche una volta l'orribile realtà, che si annuncia con tante prove, bisognevole d' altre testimonianze per rinunciare alle sue llusioni. Egli addormenta il proprio dolore con la estrema lusinga, che abbia scritte quelle parole alcuno bramoso d' infamare Angelica ed uccidere lui con lo strazio della gelosia, ma il pastore ospite d'Angelica e Medoro credendo alleviare la sua tristezza, gli racconta la storia dei due a-

manti e gli dilegua ogni dubbio mostrandogli il monile, già dono d'Orlando, onde Angelica riconoscente avea premiato la sua carità ospitale. Allora l'angoscia già chiusa nel profondo del cuore gli scoppia in gemiti ed in lacrime. Egli s'abbandona nel segreto della stanza, ove lo albergò il pastore, a tutti i segni della disperazione — ad un tratto lo assale un torbido pensiero: quel letto, in cui si rivolta spasimando e lacerato dal dolore, forse accolse colei ed il suo drudo...... Egli non sa più contenersi, s'invola alle spine di quel letto ed alla casa del pastore e va urlando e ramingando pel bosco nelle più fitte tenebre. All'albeggiare si ritrova a quella grotta che portava scritti i versi di Medoro; non gli resta *più dramma*

Che non fosse odio, rabbia, ira e furore.

(ivi, 129)

Colla spada taglia ed atterra pietre ed alberi, in cui erano impressi i nomi dei due amanti: turba con sassi, zolle e tronchi la fonte, sui cui margini erano stati felici. Poi, sfinito, si getta sull'erba, sta tre giorni senza cibo, ed al quarto è già pazzo.

Ecco a quale punto l'amore trasse l'Achille cristiano!

Chi mette il piè sull' amorosa pania,
Cerchi ritrarlo e non v' inveschi l' ale;
Che non è in somma Amor se non insania
A giudizio de' savi universale.

(c. XXIV, 1)

Qui abbiamo dunque la tragedia d'Orlando, la pazzìa per amore, che, pure vestendo, secondo gl'individui, forme comiche, sforza ad un riso, ch'è dolore.

Ma intanto che il più gagliardo soldato della fede e dell'impero va *nudo all' ombra e al sole* e reso come bruto, commettendo inaudite follìe, che avviene del popolo cristiano?

Due volte esso è sgominato e quasi perduto e due volte lo salvano le discordie accese nel campo saracino dall' intervento celeste (a modo dell' Iliade e dell' Eneide) e le nuove forze raccolte da Rinaldo, onde infine i Pagani sono costretti a levare l' assedio da Parigi e a ritirarsi in Arles. Ma la sconfitta loro non è completa. D' Africa potrebbe uscire un nuovo esercito a rifarli o, scacciati, tornerebbero forse alla riscossa.

Per annientarli conviene che Orlando racquisti la ragione e si consacri di nuovo alle battaglie sante.

Così a vincere compiutamente i Trojani non basta il valore di Ajace, di Diomede, ma è necessario che Achille abbandoni la tenda e, tornato a combattere, uccida l'eroe di Troja, Ettore.

Infatti la pazzìa d'Orlando equivale all' ira d' Achille: i Cristiani sono rotti o non riescono a finale vittoria finchè l' amore toglie ad essi Orlando, ma conseguono perfetto trionfo allorchè il paladino ridiviene il loro formidabile Achille ed uccide l' Ettore pagano, Agramante.

Il cielo, che per castigo dell'*incesto amore d'una pagana* avea tolto ad Orlando intelletto e conoscenza di sè e d'altrui (c. XXXIV, 64-65); adesso lo risana e si vale a quest'opera d'uno strumento bizzarro, d'Astolfo (1).

(1) Il più burlevole degli eroi cristiani governa la catastrofe del *Furioso*. Nè è da averne meraviglia, poichè se Astolfo si crede derivato dall'Hestous dell' *Entrée en Espagne* e della *Prise de Pampelune* (Cfr. A. Mussafia, *Altfr. Gedichte aus Venez. Handschriften - Prise de Pamp. Einleitung*, V), egli è anche parente d'un altro eroe dell' epopea francese non meno fantasioso e stolidamente leggero di lui: Huon de Bordeaux,

Il quale, sull'ippogrifo salito per prodigio divino a riprenderlo nella luna, ridona ad Orlando il suo senno e col consiglio e colla spada del redento eroe distrugge Biserta.

Codesta intervenzione celeste è inspirata da studio imitativo dei poemi classici assai più che da sentimento religioso. Invero dell'assenza o quasi di motivi religiosi ci avverte anche il comico che abbondantemente vi s'intreccia, ond'è ben giusto ravvicinare l'andata d'Astolfo alla luna piuttosto all'*Icaromenippo* che alla III^a^ Cantica dell'Alighieri (2).

Ma la satira dell'Ariosto, fine, serena e decorosa, ha sempre un fondo serio.

In messer Ludovico si confondono due persone: il pensatore ed il poeta geniale, che si scambiano forma e concetto.

Ed ecco, svestito del meraviglioso e del comico onde s'avvolge, il concetto serio e sano, che prorompe dall'episodio d'Astolfo: è tempo che cessi quest'anarchia di cavalieri innamorati ed erranti, che in questo manicomio fiorisca la salute e che dalle forze ricongiunte degli eroi esca il bene pubblico, il trionfo della causa comune.

Così pure i Saracini finchè sono concordi e rannodati

il quale, come Astolfo, compie con mezzi sopranaturali azioni straordinarie; poi già nell'*Innamorato*

> Campato ha Astolfo ed è suo quest'onore
> La fè di Cristo e Carlo imperatore.
>
> (P. I, C. VII)

L'Ariosto non fece dunque che seguitare la tradizione commettendo al folle inglese una parte così decisiva nel suo poema.

(2) **Rajna**, cit. *Fonti dell'O. F.* cap. XVIII.

intorno Agramante vincono e Parigi sta per cadere nelle loro mani; appena soffia la discordia nel loro campo, la loro unità si disgrega e deboli, disanimati sono respinti e sconfitti.

Dalla mente vasta e matura dell'Ariosto traverso il velo delle fantasmagorie poetiche usciva dunque agl'Italiani questo pensiero unitario, effetto d'un'intima assimilazione del mondo classico.

Poichè l'influenza di Virgilio è visibile non solo in Dante, ma ben più nell'Ariosto.

E messer Ludovico è ben altro che quell'inutile sognatore, che troppi si credono.

Egli esprime la Rinascenza nel suo lato più serio, più che nella satira demolitrice, nel concetto nuovo ed umano della vita, che sostituisce al trascendentalismo religioso ed ai giuochi fanciulleschi della fantasia medievale la verità positiva dell'essere, un senso profondo di realtà.

Perciò le figure della favola cavalleresca nel mondo dell'Ariosto diventano adulte. Sotto il riso infantile vi scopri la serietà dell'uomo. E per questo si fanno universali.

Ci è l'umanità nel poema dell'Ariosto. Onde questo poema viene comparato alle massime creazioni dell'ingegno umano ed il nome dell'Ariosto collocato presso a quelli di Dante e di Shakespeare.

Avuti la Visione, il canzoniere amoroso ed il romanzo, gl'Italiani intendevano al poema civile, riflesso di una fase più matura del loro svolgimento letterario e sociale. E nel progresso di serietà nell'arte e nella vita, a cui li traeva l'evoluzione storica, il poema dell'Ariosto segna il grado intermedio tra l'allegro romanzo del Bojardo e l'epopea del Tasso (1).

(1) Lo dimostrarono gli studi del **Rajna**: cit. *Fonti dell'O. F.*

Ancora esso non è affatto il poema pubblico, politico come quello di Virgilio per cagioni bene determinate in un recente lavoro (1), ma gli si accosta.

I Savonarola della critica hanno fulminato i loro sermoni e quasi decretato il *bruciamento delle vanità* contro l'Ariosto, eppure la morale di costui non potrebbe essere più sana.

Egli ha dell'amore lo stesso concetto, che mostra averne Virgilio: l'amore svia l'uomo dal suo fine pubblico e conviene sacrificarlo al dovere (c. XVI, 1-3 e XXXVIII, 1-2-3).

Il Bojardo canta la vittoria dell'amore sul dovere; l'Ariosto celebra in Ruggiero la vittoria del dovere sull'amore.

Ruggiero, in antitesi ad Orlando vittima cieca delle passioni, è inspirato da Virgilio ed equivale ad Enea.

Di sangue troiano e destinato a dare all'Italia la nuova casa Iulia lo fece il Bojardo, ma l'Ariosto non pago di somiglianze esteriori lo ravvicina più intimamente all'eroe virgiliano.

Ed a questo tipo finiscono per appressarsi anche i cavalieri cristiani, quando riscattano sè stessi dall'amore e l'impero da tanti nemici. Allora l'antitesi tra Orlando e Ruggiero cessa e l'azione si compie lietamente nelle feste del trionfo cristiano e nelle feste nuziali di Ruggiero e di Bradamante. Si ricompone lo stato e nel seno dello stato la famiglia, che corona un amore vero e nobile, elevato da sacrifici al dovere.

Così nel *Furioso* come nell'*Eneide* il dovere ha vinto ed ottenne palme di gloria e ghirlande d'amore.

(1) Cfr. U. A. Canello, *Storia della lett. it. dal* 1494 *alla morte del Tasso* (1595), cap. IV, 123.

Nè basta: nel chiudersi, i due poemi si confondono insieme; il *Furioso* deve la sua ultima scena ed i suoi ultimi versi all'*Eneide*.

Ruggiero suggella la propria redenzione nella fede ed il passaggio a Carlo ed alla Cristianità uccidendone il nemico estremo e più implacabile, Rodomonte, già nel Bojardo simbolo dell'invasore barbaro, antitesi perfetta a Ruggiero, tipo ideale del cavaliere.

Al modo stesso il duello di Turno e di Enea conchiude l'*Eneide* e gli ultimi esametri di Virgilio:

> .... ferrum adverso sub pectore condit
> Fervidus; ast illi solvuntur frigore membra,
> Vitaque cum gemitu fugit indignata sub umbras,

sono tradotti negli ultimi endecasillabi dell'Ariosto.

Così Orlando, dopo i lunghi traviamenti romanzeschi, è tornato, se non l'apostolo militante della *Chanson de Roland*, l'eroe utile ad una grande causa, la spada di quell'impero di Carlomagno, che il secolo XVI vedeva rinnovarsi nell'impero di Carlo V; e nella evoluzione del suo carattere dal 1000 al Rinascimento rispecchiò l'evoluzione profonda degli spiriti e della storia.

APPENDICE

L'*Ugo d'Alvernia,* poema franco-veneto del secolo XIV, giace ancora inedito nella Biblioteca del Seminario di Padova, Cod. n. 32.

L'illustrazione critica di questo poema sarà forse opera del prof. Pio Rajna, che ne trascrisse il Cod., od in pubblicazione speciale, che renda alla luce il testo, od in quella storia del romanzo cavalleresco in Italia, che la scienza attende dai suoi studi infaticati e dal suo ingegno.

Si conceda intanto a noi, modestissimi percursori, la semplice analisi del vecchio romanzo.

Il racconto si divide in due parti, che, tanta è la loro indipendenza, dovettero in origine essere affatto staccate. Al f.° 31 v., compitasi la prima parte, si enuncia l'argomento di un nuovo romanzo, che comincia al foglio successivo 32 r., col verso:

E fo de maço che le ruoxe è florie.

Per la mutilazione del ms. manca l'esordio del primo ed è imperfetto il fine del secondo romanzo.

L'esordio però si desume dai primi versi incolumi: probabilmente vi si spiegavano, con la prolissità dei vecchi poemi cavallereschi, i motivi dell'amicizia di Ugo d'Alvernia e Sanguino di Borgogna, per la quale Ugo, abbandonata la sua Alvernia (che secondo la strana geografia dell'autore è una città), dimorava a Vienna, più che ospite, fratello di Sanguino.

E perçò era Ugo d'Alvernia sevríe,
E plui de tre ani stete in la çitíe,
Ch'el non fo a so tera torníe;
Tanto aveva so amor a Sanguin doníe.
Se Sanguin chavalcava in alguna partíe,
Lo cònt Ugo era tutora a so costíe;
Al bevere e al mançar cun lui era colçíe;
Mai de fradeli non fo sí dolçe conpagníe,
Ni de mare ni de pare se l' avesse inçeneríe;
Quelo che voleva l' un, l' altro nol contradíe,
Tuto el so voler l' un e l' altro à incontríe.

(f. 1 r.)

Ma al buon Ugo avvenne ciò che al casto Giuseppe: la moglie dell'amico, Sofia, figlia di Carlo Martello (*Carlo il calvo* della storia) innamorò di lui sì perdutamente, che persuaso il marito ad andarsene a caccia, sedusse la cameriera a trarle furtivamente nella stanza l' adorato cavaliere.

La dona vene a Sanguin, non fè demoramant,
Chon dolçe vixo e si li disse in riant:
Sieri, de salvadessine ò gran talant,
(*) Ch' io creço eser graveda, unde ne-ssun in spavant
Che questa volentade no me torne in tormant.
Elo respoxe: madona, non ve temè de nient;
Vui n' averì a tuto el vostro convinant.
Dixe la dona: or no fè arestamant;
Io ve priego, andè amantinant.
Lasè star Ugo vostro compagon atant,
Ch' el è un puocho agrevado, si-l so çertanamant.
Quando Sanguin l' intende si li va respondant:
Dama, diss' elo, de questo son io dolant,

(*) Cfr. Bovo d' Antona, vv. 98-109.

Ch' io l' amo plui de nul homo vivant;
Mo io ve priego per dio onipotant,
Che vui lo fè servir al so comandamant,
E quelo che dirà li miedixi e comant
Tuto li-ssia fato amantinant,
Chomo faressi a mi in prexant.
Disse la duchexa: ie n' ai ben quel talant.
Lo duc Sanguin e non demorà niant.
Falcom e sparivier e cirfalc svolant
À prexo sença demoramant,
Brachi e levriri el mena plui de çant,
Monta a chavalo per li strievi d' arçant,
Quaranta compagni el mena insemant.
Amantinant, al' alba parissant,
El ensì de Viena ben e soavemant,
E àndè al bosco e alla selva pendant;
Chon oxeli e con cani el i va çaçant.
Sufia romaxe, ch' aveva mal talant.
Quel Dio la confonda, che Adamo andà formant.
Or oldirè de-llei lo gran tradimant,
Ch' el' à penssado per so mal talant.
La so chameriera apela, ma belamant:
Damixela, dix' ela, intendì el mio talant:
Se vui farè al mio comant,
Io ve donerò tanto oro e arçant
Che a la to vita serè rica e (a)mant.
Disse la chameriera: madona, io son al vostro comant:
Quel che vui coma[n]derè, farò de prexant.
Dixe la duchexa: or ten va sença arestamant,
E non parlar a nessuna persona vivant:
Si andirì ala camera de Ugo li valant
E da mia parte lo saluderì belamant
E di' ch' el me vegna a parlar sença demoramant,
Ch' io li voio contar e dir el mio talant,
Chomo io l' amo plui che cossa vivant.
Quando la demixela l' intende, se meraveia fortemant
De lo che la dona li va contant,

E si respoxe: madona, farò al vostro talant.
La chameriera non vol plui demorer,
Va alla camera de Ugon lo guerier;
Si l'inchina, può l'ave saluder
Da parte de Sufia, al vis cler.
Quando Ugon la intende, si l'ave rengracier;
Un puocho sen rixe de ço che l'oldì parler.
Siere, dixe la cameriera, io som mesacier
Di Sufia la duchexa, che li vignè a parlier.
Respoxe lo dux: io ne vignirè volentier.
In sue se leva sença tardier,
Ese dela camera e vene alo soler,
Vene alla duchessa e a-sso camera honorer.

(f.° 1 v. 2 r. 2 v.)

Ugo saluta la dama, che lo invita a sedersele accanto, e le chiede ove trovisi Sanguino.

Ela disse: el è andado a chaçer
Ala foresta, che non pos[s']el mai torner!
Che mai no l'amìe valissant d'un dinier.
Sì m'aì Dio, che tuto à iustixier,
Io lo farò a malla morte finier,
Erbe farò arcoier, si-llo farò erber
E de pessimo tossego lo farò atoxeger.

(f.° 2 v.)

E qui la più sfacciata dichiarazione d'amore ad Ugo, che biasima la donna e si protesta troppo fido amico per tradire Sanguino. Ma la duchessa non ha ritegno di pudore e lascia parlare alla passione il suo più brutale linguaggio:

. . . . intendì, chavalier!
Vui me deverissi ben amer;

(*) Guardè mia carne con l'è blanca e cler
E queste doi mamele como rose de verçier;
Guardè mia faça como è bela e colorier,
Mie ochi vairi e la bocha per baxer;
Prendì de mi amor e amister!
L'amor vostro me fa tuta tremer,
E quando son in leto al mio posier
Gran chalor me viem e-ssi me convien refreder.
Prendì de mi amor sença demorer;
Può de doi cosse ve porì avanter:
Ch' averì riche tere e bela muier.

(f.º 3 r. e v.)

Qui c'è un realismo di sensualità perfetto. Ma Ugo è immutabile; l'amicizia gli è sacra. Allora la duchessa gli propone: o cedere alle sue voglie o morire.

Chossa como no, ve voio afider,
Che de qui a Roma se n'averà parler.
Davanti mio pare ve farò mander,
E si-lli farò del tutto acreanter
Che per força me volesse a forçer,
(**) E-l dux Sanguin honir e vergonçer.
Vui savì ben che Carlo l'è inperier.
El ve farà del tuto deserter,
Ni no ve laserà castel ni docler,
E vostre tere farà a val çiter
E tuta vostra cente cunfunder e mater.
Quando ello saverà lo mortal ingonbrer,
Ça per aver no ve porà tanser
Se tanto n'avissi, che non se podesse conter;
Mo, s'el ve plasse, io ve voio conseier, (***)
Ch' el mio voler non dibiè stratorner.

(f.º 3 v.)

(*) Invece di *gurade* del testo.
(**) Vale: *e el.*
(***) Nel ms. *conscier.*

Ugo tenta richiamarla a Dio e calmare la sua ardente passione, persuadendole che il diavolo vuol trarla al fuoco infernale, ma il suo sermone riattizza le fiamme di Sofia:

> De vostro sermonar non darave niant.
> Quando io serò vechia si farò penetant,
> E a vostro despeto io farò mio talant.
> Eo cridirò dunca sì altament,
> Che tuti i borcessi dela vila m' ant[ant],
> Si saverà tuto questo convent.
> Quando el mio signor virà dal so caçamant
> E queli li dirà tuto el convinant,
> Che vui lo volisti vergognar villanamant,
> E può saverà tuto sto convinant,
> Vui serè morto e conduto a troment.
> Questa cossa non pò andar altramant.
>
> (f.° 4 r.)

Ugo tenta ancora invano ritrarla a ragione e la paragona a lupa bramosa, ma nemmeno la gentile similitudine smuove la duchessa, che anzi sempre più accesa, com' egli si leva e fugge, fa per afferrargli la cappa *(capa redonda)*, ma Ugo torna lesto alla sua stanza, con santa impassibilità, *a dormir e a colcíe.* Sofia effettua la vendetta minacciata. Il credulo marito, furioso, corre a sorprendere l' amico dormente e lo ferisce. Ma costui riesce a fuggire. Sanguino allora lo insegue coi suoi cavalieri, assedia successivamente due castelli, ove è riparato, e, affrontatosi con lui, due volte rovina d' arcioni.

Desolato se ne torna a Vienna e lascia tutto agio ad Ugo di raggiungere la sua Alvernia.

La donna si scioglie in pianto quando vede il ma-

rito reduce senza Ugo, ch' ella già credeva aversi nelle mani. Ma Sanguino la conforta: andrà a Parigi e si farà rendere giustizia dall' imperatore. Detto, fatto.

> Quando Carlo lo vete si-ll' à raxon metu:
> Bel fio, dit-ell, che novele ài tu?
> O è vostro compagno Ugo e amigo e dru?
> (f.° 16 r.)

Il buon Sanguino gli narra del tradimento del suo *amigo e dru*. Il suocero, adirato quanto lui, con terribili minaccie e con più terribile esercito lascia Parigi ed arriva presto a Vienna, ove Sofia, come il marito, inganna anche il padre col suo falso racconto e colla complicità della cameriera.

Alvernia in breve è assediata. Ugo è costretto dalle frode di una donna a combattere contro l' amico, che lo accusa del più vile tradimento, e contro Carlo.

Ma sortito della città con mille cavalieri e, nelle vicende della mischia, visto Sanguino diviso dai suoi, gli sprona contro il cavallo,

> Bassa la lança, e lo fero fo d' açer,
> Gran collpo li dona sull scudo a quartier,
> Che tu[t]o l' à franto e fatto speçer;
> La bona bruna no li valsse un dener;
> Innaverado l' à in-llo flanco darier,
> Si-ll' abatte a tera del corente destrier,
> (f.° 19 r.)

e prima che possa rilevarsi la gente di Ugo lo afferra e lo trae prigioniero.

In Alvernia il generoso vincitore gli prodiga le cure più sollecite ed invita esperti medici a curarne la ferita.

Ivi Sanguino, ben più che il prigioniero è, come sempre, l'amico, il fratello d'Ugo, che alfine gli apre il suo cuore e gli rivela schiettamente ciò che sia corso fra lui e Sofia. Questa confessione sbenda l'illuso Sanguino, che lasciato libero, partecipa a Carlo le confidenze d'Ugo. Così, tratti d'inganno, ambedue levano l'assedio e tornano a Vienna.

Quando Sofia sente il padre conscio della verità, trema di paura,

> Lo vixo remuda, che iera blanco e luxent,
> E vene pallida, non pote parlar nient.
>
> (f.° 24 r.)

La cameriera, interrogata da Carlo, ondeggia fra il timore del supplizio, che seguirebbe alla menzogna, ed il timore di perdere Sofia, ma, vinta dalle minaccie di Sanguino, confessa il vero.

Illuminato da questa testimonianza decisiva, il re

> . . . . . çura alla santa trinitè
> Che Sufia, ch' elo aveva tanto amè,
> Sì aspramente la farà çudegè
> Che-l sen mereviera tuta la Cristienté.
> Lo re fo savio e ben adotrinè
> Ni ça per ira ell non fo turbè,
> Ni no mostra nulla malla volentè.
>
> (f.° 26 r.)

Spaccia Sanguino ad invitare Ugo allo spettacolo della propria vendetta. Egli viene, e cerca di scolpare Sofia:

> El non è sì savia dona ni hom,
> Che dal diavolo no abia tenptacion.

Però il pentimento lava ogni colpa e costei, perdonata, cancellerebbe col pentimento la sua.

Ma l'imperatore è inflessibile: egli condanna la figlia al rogo.

Poi

> Sicomo soa fia vene a finer,
> Ch' el ave a morir e trapasser
> . . . .
> Sì-lla fè in aqua e in-llate bagner
> Tanto ch' ella se ave ttuta refreder;
> Può ricamente la fè vestire e coroner.
>
> (f.° 31 r.)

E la trasse a Parigi

> E altamente la fè sepelir e inter[rer],
> E ali maçor baroni de Paris la fè porter,
> E siccome raina la fè bem honorer.
> Messa e matin per le aneme canter
> E per so anema fè un monestier funder,
> E multi mùnessi li fexeva ster
> E per so anema chantar de Dio el mestier.
>
> (f.° 31 r. e v.)

L'amicizia di Sanguino e di Ugo si ravviva e cresce; anzi, a suggello di essa, Nida, parente di Sanguino, va sposa ad Ugo.

E qui comincia il secondo romanzo.

> E fò de maço che le ruoxe è floríe.
> Li ruxignoli si canta e li oriol si críe;
> Li chavalier bagorda per le predaríe;
> Le done se adorna e-sse fano políe.

Li vissi blanchi è tute coloríe,
Verso so intendançe prendeno drueríe.
Balava e dançava de lor una partíe.
Charlo fo a Paris, so citade antíe,
E tene soa corte alla pasqua floríe.
(f.° 32 r.)

Cavalieri di Alemagna, d' Ungheria, di Provenza ecc. convengono a Parigi. Ciascheduno di essi mena la propria donna: così Ugo d' Alvernia.

Nel nuovo romanzo l' imperatore subisce una metamorfosi. Lo vedemmo giusto fino ad essere inesorabile: una specie di Giunio Bruto, che assiste imperterrito al supplizio della prole colpevole; ora il poeta ce lo ritrae come un vero tiranno. Quando, per es., una donna gli piace, egli spiana al suo desiderio le vie difficili con la violenza o la frode.

Vede la moglie di Ugo, se ne invaghisce e le fa richieste lascive. Nida non gli risponde, torna ad Alvernia e, saggia, non fa di ciò motto al marito.

Ma Carlo non ha quiete; egli ama e vuole questa donna. Risolve alfine di mandare per *Sandin*, un *çublaro triçeor*, che lo consigli, e costui gli suggerisce il mezzo di sbarazzarsi di Ugo. È un mezzo eroico: mandarlo a Lucifero per chiedergli tributo all' imperatore. Ugo tenta resistere al volere di Carlo, ma questi minaccia di spogliarlo delle sue terre (f.° 36 r.), lo astringe così ad obbedire e gli impone il giuramento di recarsi

A Lucifero quel grando aversere,

concedendogli un anno al ritorno.

La gente ne mormora e ne ride, ma Ugo obbedisce e parte

Per trar a fin lo comandamento de Carloman. (*)

È accompagnato fino a Vienna da Sanguino, che non sa staccarsi da lui; indi si reca ad Alvernia. Nida serba il suo silenzio circa le proposte amorose di Carlo Martello: se le avesse rivelate al marito, questi si sarebbe ritenuto dall' impresa. Egli ha un tristo auspicio: fatto salire al palazzo un lebbroso e postoselo accanto a mensa, questi d' un tratto sparisce dalla finestra: era un diavolo.

Affidata la moglie e la città a due cognati, Tommaso e Baldovino, finalmente egli lascia Alvernia e si pone all' inchiesta dell' ingresso infernale. Lo cerca in Puglia, sul Mongibello, in Ispagna, in Gallizia, in Armenia, finchè giunge in Egitto. Deriso da quanti interroga per via, egli avanza con fede incrollabile nel cielo e con devozione al volere del suo re ed al giuramento fatto.

Arrivato in Egitto

> Passa un mar, c' aqua non à,
> Ma è de-ssablon, che grande unde fa,
> E chi quel passa in tal contrada va,
> Ch' alcuna mençogna ni boxía no li à.
>
> (f.° 43 r.)

E molte strane cose s' offrono a chi giunge in questo paese, dove non si dicono bugìe: una città si ampia che contiene 12,000 ponti, 100,000 fra torri e palazzi di cristallo ed è ogni notte guardata da 20,000 uomini. Ugo incontra molti astronomi, che all' udire ciò ch' ei cerca,

(*) Notisi questo scambio, unico del resto nel poema, del nome di Carlo Martello con quello di *Carloman.*

gli danno del pazzo. Ma egli segue il suo cammino, finchè perviene

. . . . a uno flume claro como Texin:
Tigris l'apela quelli, che va per lo camin.
  Sovra lo fiume fo Ugo arestè
Grando e profondo como lo mar salè,
E core più forte cha-ssagita enpenè
E vien de paradixo, che Dio à establè,
O el messe Adamo e Eva so moiere.

(f.° 44 r.)

Ugo si guarda intorno e non vede che deserto, allorchè approda una barca senza nocchiero, senza vela e remi, nella quale egli entra col cavallo e s'allontana portato dalla rapida corrente.

Intanto Carlo manda *lo bufon*, il *çublar Sandin* ad Alvernia, messo d'amore a Nida. Il giullare penetra nel palazzo, suona l'arpa e riceve doni da Baldovino e da Tommaso; indi riesce a far l'ambasciata di Carlo alla contessa. Questa simula di dargli retta e lo prega di attenderla un momento: sarebbe andata a prendere un presente a Carlo Martello. Invece manifesta al fratello Baldovino l'ambasciata del re. Baldovino furente fa da due servi afferrare Sandino e strappargli un occhio, la lingua ed il naso; poi lo rimanda al suo padrone.

L'imperatore con più di 30,000 soldati si volge contro Alvernia e la assedia. Tommaso e Baldovino non si smarriscono, erompono dalla città e sbaragliano le genti di Carlo. Questi abbatte Tommaso, ma Baldovino, pronto al soccorso, mena un colpo di spada sì formidabile sull'elmo all'imperatore, che, senza l'aiuto del cielo, lo avrebbe ucciso; però lo fa piegare stordito sull'arcione.

Tommaso si rileva da terra, balza a cavallo e si

getta nel folto della mischia. Ma l' impeto non basta alle genti d'Alvernia, che, superate dal numero, si ritraggono nella città. La quale tuttavia, resistendo ad un lungo assedio, obbliga Carlo a smettere l' impresa.

Intanto Ugo è tratto dal battello misterioso. E va innanzi, innanzi, finchè approdato ad una città sbarca col destriere, si guarda attorno, ma non iscopre persona viva, onde

A Dio se rende e a Sen Simon.

(f.° 49 v.)

Cavalca, cavalca e non ha corse due leghe, che in fondo ad una valle mira gran fuoco e fumo, ne meraviglia, ma segue il cammino e presso un' altra città vede gente diversa dagli altri uomini, un popolo di nani. Costoro alla vista del cavaliere fuggono impauriti; Ugo sprona verso di essi e chiamandoli ad alta voce li invita a non temere, ma le sue grida li atterriscono ancor più e fanno più rapida la loro fuga. Egli smonta ad una casa, ove due nane gli porgono un pane *d'erbe e de spicie arquant*, ch' egli divide col suo cavallo.

Intanto, bandita la paura, i selvaggi tornano a lui, lo onorano e lo servono, ma non intendono le sue parole, poichè abbaiano come cani. Ugo assai ne ride e parte; nè si ferma che alle rive del Tigri. Rimonta la sua nave e il quarto giorno arriva ad Antona, in cui regnava Tadio (*) e dove è accolto cortesemente.

Egli manifesta lo scopo del suo viaggio all' ospite, che ne stupisce e gli predice *gran penetançe* prima di raggiungere il suo fine. Ugo piange, ma Tadio lo rianima,

(*) Tadio = Prete Gianni. Ambedue sono prodighi di saggi consigli a cavalieri loro ospiti, che tentino imprese strane.

Che per far duol no se receve honor.

Dopo quindici giorni di tranquillo riposo Ugo abbandona la terra fra le lacrime degli ospiti e perviene al monte indicatogli da Tadio come ultimo confine dei viventi. Qui egli si riposa la notte; s' inginocchia verso Oriente e leva le mani a Dio.

Ora Ugo si trasforma in anacoreta, nè visse

Plui san[t]a vita, ve dico sença fal,
En penetença algun homo mortal,
Ni Gallaço, che cumquisse lo sa' gradal.
(f.° 56 r.)

Il romanzo acquista carattere essenzialmente ascetico: l' eroe si refugia dai travagli nella preghiera, che gli rafferma la fede e gli fa sprezzare stenti e pericoli.

Nel nome di *Iesù Crist* segue l' aspro cammino sorretto dall' intima speranza di non fallire coll' aiuto celeste all' impresa assunta.

Avanti, diss' elo, a nome de Iesù Crist
Che ne cunduga sicomo el cuor me dist.
(f.° 57 v.)

E così esce vittorioso dai più difficili incontri: uccide fiere e supera incanti di maghe.

Egli vede tre fanciulle:

De gran beleça fo çascuna d' eles:
Li so ochi à vari e blanche lor maseles
Color vermeio, como ruoxe noveles,
Sule spale pendeano lor dreçe beles,

Davanti lo-sso peti ponceano le so mameles.
Çascuna canta e sonava III vieles
Tanto dolcemente che per me' quele vauçeles
Li coreva molte bestie isneles.
El conte crida: Regina de li angeles,
Io veço meraveia sovra le altre mereveles.

(f.° 59 r. e v.)

Ugo palesa a queste donzelle chi sia, come e perchè venuto. Esse lo invitano a seguirle per vedere la loro regina, bellissima e saggia da non esservene pari in Bretagna e da vincere in negromanzia

Tuti li maistri de Toleta ni d' Espagne

(f.° 60 v.)

per farsene amante e vivere con lei felice.

Egli si dichiara fido alla moglie, ma per desiderio di aver qualche lume circa l' impresa sua recasi a vedere la donna sapiente. Mirabile n' è il castello:

Molto fo belo lo castel in-ssemblant;
Non è miga sì belo lo gran monte Bliant.
Li muri son alti, tore li à plui de çant,
No è ça sì blanca farina de formento.
E torno li muri core un' aqua bruant
Assè plui clara de nul cristalo alemant;
Veder se podea fin al fondemant
Li grossi pessi como va nudant ecc.

(f.° 62 r.)

Donzelle e damigelle gli fanno allegre accoglienze.

Quando do grande hoste àno in campo conbatù,
Li coreri se parte da queli, che àn vençù,

Po' tornano de-llà, o elli sè insù,
E per aver guadegnado de tal salù
E per gran çoia inpugna li rami foiù;
Contra lui coreno li grandi e-lli menù.

(f.° 62 v.)

Egli non vede che donne e giovani sollazzarsi a danze e canti; se colà avesse la moglie e i parenti non tornerebbe ad Alvernia, tanto incantevole è il luogo, e Carlo dovrebbe inviare a Lucifero altro messaggere.

È tratto innanzi la castellana, che sedeva fra donzelle e *bacelier* in veste di lutto come vedova, velato il capo.

S' ella fosse creatura humaine,
Enssiona, Polissena e Ellaine
Someierave a lie una vechiaine;
Ma questo sapiè per certaine,
Che-sso belleça era falssa e vaine.

(f.° 64 r.)

Ugo le narra la sua storia. La donna promette di farlo riuscire nell' impresa, come Medea fece a Giasone, ma gli chiede che compenso ne avrà. Ugo nulla ha per compensarla, ma se fosse potente darebbe tutto per lei. Confortata del lutto vedovile dalla sua venuta ella gli darà sè stessa e il dominio, ov' egli consenta ad amarla, ma Ugo ricusa. Ella rinnova le sue profferte con parole dolci e con lagrime. Ugo n' è impietosito e non sa che risponderle.

La regina si ritrae. Si apprestano le mense, donzelle bellissime circondano il conte; le insidie della carne mettono a forte repentaglio la sua castità ed il volere. Allora egli fugge dalla sala; in un giardino raccoglie una rude

pietra e lacrimando e pregando si batte con questa il petto, fino ad insanguinarsi. Tornato nella sala, non vi scorge la stessa allegria; i canti furono sospesi, i ridenti visi delle donzelle sono turbati. Egli allora quanto può più alto chiede salute al cielo e quelle donzelle si tramutano in cornuti demoni, che furiosamente s' involano con maggior fragore del tuono.

Atterrito Ugo si inginocchia, leva al cielo le mani e grida un salmo:

Nunc dimitis servom tuum complidament ecc.

(f.° 67 v.)

Compito il salmo, scendono gli angeli:

Plui sono blanchi cun le suo vestiment,
Che aglaçata neve e smerado arçant;
Le suo ale plui verde fuorent
D' erba de prado quand' è ben virent.

(f.° id. id.)

Essi cantano così soavemente, che gli sgombrano ogni terrore ed ogni sospetto e gl' infondono un sonno placidissimo. Al mattino si sente bagnato il capo di rugiada: egli è *sub dio*, presso al suo *bucifal*, nè v' ha traccia di castello o d' altro. Ringrazia il cielo, monta a cavallo e torna alla riva dell' *Eufrate*, chè tale è divenuto ora il Tigris (f.° 68 v.). Seguitando il viaggio trova molti uccelli più negri *d' agramante destenprè* (f.° 69 v.):

Li suo bechi era grossi como marteli quarè,
Et ereno blanchi, verde erano li so piè.

Respinge l' assalto di questi mostri; poi, giunto ove il fiume è angusto e basso, lascia la barca e seguendo la via a cavallo arriva alle porte del paradiso terrestre. Un angelo lo guarda e vieta l' accesso. Per ciò egli se ne allontana e si mette per un bosco. Passato un fiume largo come il Reno, gli apparisce un dragone. Se ne sgomentano cavaliere e cavallo.

Quando lo destrier vete de alto in baxo vegnir
La oribel cossa, che lo fè spaurir,
Ni se osava ni corlar ni movir,
Inver lo-sso signor comença a ognir
Como fiol, che vol al pare secorso querir.

(f.° 74 v.)

Il dragone uccide il destriero, onde, vinta per l' ira la paura, Ugo uccide il mostro.

Ma ciò non gli compensa la perdita del fido animale:

Ai, bun cavalo, che de fina quì
M' è cunduto como lial amì!

(f.° 75 v.)

E segue una elegia lunghissima del buon Ugo, che finisce per inginocchiarsi piangendo e chiedendo con fervide preghiere soccorso a *Dio onipotant.*

Terminata la preghiera, sotto un albero sfrondato, *a muodo de penitant a una umbra veçue,* scorge un vecchio vestito di una tonaca bigia e lacerata, calvo e con barba canuta, con occhi piccoli e scuri, larga la bocca e i denti acuti.

Ugo peritoso gli chiede se sia uomo o fantasma, al

che il vecchio risponde essere uno degli angeli caduti e gli promette condurlo all' inferno. Ma Ugo non vuole seguirlo, poichè attende la guida d' uno spirito più puro.

A questo rifiuto il dèmone si allontana *coroçado et inbrum soleto cun lovo esse del boscon.* Era il diavolo, che, sotto aspetto di lebbroso mendico convitato da Ugo prima di partire, era d' improvviso scomparso per la finestra.

Ad Ugo si presenta ben altra guida: un' ombra armata da capo a piedi, con un ramo d' olivo, uscita per lui dal limbo

O Aristile sen sta cun suo conpagnon,
(f.° 78 r.)

e che gli si palesa

. . . . dela danée
Çente, che no era al batexemo née,
(f.° 78 v.)

e per uno dei più famosi eroi pagani:

Fiol fui de Anchixe, si m' apela Enée,
Per chi amor s' ancixe Dido l' inforsenée.
(f.° 79 v.)

A ciò Ugo tutto commosso esclama:

. . . . . . è tu cholù,
De chi ò tante novele intendù;
E fossi vivant in lo regno perdù,
Segondo che mostra lo bun Vergiliù?
(f.° id. id.)

Dio, che Ugo non ha mai dimenticato, lo inviò in aiuto di lui.

> Or no se teme Caron, ni Cerbù;
> In mi ten fida e non star temù.
>
> (f.° id. id.)

Ma Ugo dubita di seguire un pagano, allorchè sovraggiunge un pio eremita con lunghi capelli e barba canuta, vestito di tonaca negra (f.° 80 v.), a cui s' inginocchia Enea, manifestandogli che Ugo nega seguirlo, perchè non è della compagnia di lui,

> O li profeta son cun Ieremie.

Costui è S. Guglielmo d' Oringa, mosso à soccorso di Ugo da Dio per intercessione di tale che

> Campion fo de Dio e roman senator,

cioè di Orlando, tenuto da Maria fra i martiri ed i confessori.

Ugo si riconforta

> . . . . como lo piçolo enfant
> Quando perde so pare e so mare insemant,
> Che sença consseio desconfortado romant,
> Pò-sse conforta e prende ardiment
> Quando lo receve lo pui prosimo parent.
>
> (f.° 81 v. e 82 r.)

E s' incamminano. Giungono ad un mare bigio, sulla cui riva trovano un massiccio petrone; al quale stava in-

catenato un battelletto. S. Guglielmo lo benedice, vi entra con gli altri due; il battello si parte senz' uopo di nocchiero:

> Quarellò de balestra como se tramis,
> Cussì dreto come sparivier drie pernis
> Sen vano ecc.
>
> (f.° 82 v.)

Si sprofondano in un abisso, non vedono più il sole nè il sereno, scendono in una landa: S. Guglielmo avverte che sono presso al regno:

> Plen de dolor e de travaia e de cris.
>
> (f.° 83 r.)

Finalmente s'affaccia alla loro vista una cinta di antico muro, alto un trar d'arco, merlato e tale che sembra di ferro. Qui dentro, dice S. Guglielmo, sono eternamente dannati i peccatori, pei quali

> Dello insir fuora non convien penser,

e stanno

> In fuogo, in flama, in duol et in plor.

L' inferno ha tre porte: per i cristiani, per gli ebrei e per i pagani. Entrano per quella assegnata ai cristiani, su cui sta una donzella, la Giustizia. Trovano dapprima coloro, che *mai non fur vivi* perchè vissero *senza infamia e senza lodo.*

> Quando son dentro in la doloroxa val
> Là si era cridi e dolori e batistal.

Se insenbre fosse XM manganal,
Che tuti apònto traçesse comunal
E balestre CM e archi pugal
E IIM favri a lor martelarl
Martelando tuti insenbre a un bal,
A queli, che son in l'aier eternal,
Tuto questo non li serave ingual.
Là-sson cridi clari rari et al,
Agudi sospiri et guaimentier de mal.
Agorar morte e blastemar mortal
Quando li fè nasser lo re çetestial.

(f.° 85 r. e v.)

Costoro sono, come dicemmo, gli inutili, gli indifferenti, vissuti come bestie senza recar male nè bene, i quali

Como lor viver qui ànno altrotal estre.

(f.° 86 r.)

Seguitando trovano i lussuriosi punti da vespe, morsi da vermi. I diavoli, quando si lamentano per le punture, li grattano con le unghie adunche, così da farli passare da una pena all'altra.

Dopo i lussuriosi vengono i superbi e dopo questi i giullari ruffiani, fitti nel pantano. Fra essi Sandin riconosce Ugo e gli svela il motivo per cui Carlo Martello, dietro consiglio di lui, lo spedì a Lucifero.

Ugo gli perdona.

Arrivano all'Acheronte, un fiume di verde acqua. Verso loro s' avanza

In una nave un gran veiardo floris.

È Carone. Sulla riva stanno le anime di coloro che,

poveri, furono scontenti della loro sorte e si corrucciarono con Dio. Sono bramosi di tragittare il verde fiume per fuggire le freccie del centauro Chirone. Entrati nella barca, Carone

Gram colpi li dona per flanco e per costes.
(f.° 91 r.)

E' rifiuta di passare Ugo *quà sença morte arivès,* chè ne sarebbe troppo carica la sua nave. A che Enea risponde esser colà quel vivo per volere di chi fece a lui, Carone, perdere il paradiso.

Chirone scocca uno strale che colpisce e rovescia nel fiume i peccatori, che vi sono inghiottiti fra vermi e serpenti; poi si volge ai tre e letica con Enea, su cui vuol vendicare i tanti valorosi periti a Troja; fra questi lui stesso,

. . . . . . sicomo reconta Dairè.

Ma S. Guglielmo difende Enea e ferisce nel destro piede il Centauro, che fugge spaurito urlando e mandando vampe dalla bocca e dal naso.

Alfine Carone li accoglie nella barca e passano all' altra riva.

Or entrano in-llo primiero degrè
Dell grande abisso plen de oscuritè.
(f.° 94 r.)

È il limbo, ove gli spiriti

No àno altra pena queli, che son là inviè,
Ma-lli sospiri sono de sì gran fertè,
Che-l aiere oscura e trema oltra so grè.
Homeni e femene e fanti lì son asè.
(f.° id. v.)

Enea racconta ad Ugo che Cristo entrò nel limbo con insegna sì vivamente colorita, che parea uscito di una guerra, ne trasse Adamo, Abele, i patriarchi, i profeti, ma quelli che adorarono Marte, Venere e Giove rimasero.

Giungono ad un castello, che ha sette porte ed è cinto di sette mura: le sette arti del trivio e del quadrivio, di cui là stanno rinchiusi i rappresentanti massimi, Tolomeo, Aristotile ecc.

Nell'intervallo da un muro all'altro si fa un gran disputare con grida e tenzoni da coloro, che vi sono dannati, perchè disputando dimenticarono Dio (f.° 96).

Indi trovano procuratori e notai, che tradirono le vedove e i pupilli (f.° 100) e dal Giudizio finale saranno condannati con Giuda nel più profondo abisso.

Notiamo che anche nell'inferno del nostro anonimo troviero *Minos lo Satanas* giudica e manda i peccatori ai lor gradi.

Sovra un ponte strettissimo, destinato ai ladri delle vedove, passano un fiume rosso e al di là, in una landa, trovano Giuda impiccato e sbranato. Incontrano pure Guiborga, la moglie di S. Guglielmo.

Scorgono alfine il palazzo di Lucifero alto e con una torre innanzi, tutto d'acciaio e di ferro, la cui porta, guardata da due leoni, ha due battenti affilati come rasoj che, aprendosi e racchiudendosi tosto, tagliano per mezzo chi entra. Incontrano i superbi, *doxi*, conti, re di corona, principi, marchesi, preti, abati, e Girardo della Fratta, il Capaneo del ciclo carolingio che, vivo, non temette nè Carlo, nè principe, nè barone, nè uomo alcuno. In mezzo a tenebre fitte arde una gran fiamma, che irradia un intenso calore, e su cui pende una caldaia d'acqua sì bollente, che una sola sua goccia brucerebbe una torre. Attorno alla caldaja stanno più di 100 diavoli con forconi di ferro e con rasoj (f.° 107 v.), tormentando i bugiardi e i traditori (f.° 108 r.).

Innanzi la porta di Lucifero è un drago, che gitta fuoco; non entrano che re, principi, cardinali, papi.

Ed eccoci nella sala maggiore del palazzo, al cospetto di Lucifero (f.° 109 v.)

> . . . . sì grande e desmessurè,
> La faça oribele e li ogli ruè,
> La bocha larga, li denti blanchi como nè;
> Plui è soa faça negra e afumè
> Che no è more quando è d' estè.

S. Guglielmo raccomanda ad Ugo di essere umile con Lucifero, per antitesi a lui superbo ed ai superbi principi dannati con esso.

Ugo si fa animo, espone l'ambasciata; ed ottiene che Lucifero paghi il richiesto tributo: egli offre un anello, una *serena*, un *centurel*, un *cadeleto* (*cataletto*-lettiera). Ugo si parte contento:

> Del cavo l' inchina a quel grande malmasor.
>
> (f.° 112 v.)

Usciti del palazzo, S. Guglielmo gli dice:

> Or porè tu ben dir, disse Guielmo lo bor,
> A quelli che son al mondo gran pecador,
> Che ben se guarda da vegnir da costor,
> Che quà non è marçè ni amor,
> Sempre sarà in pene e in dolor;
> E s' eli credesse ch' io fose mentidor,
> Guàrdate in driedo allo palaço altor,
> Là o tu vedesse tanti re et almansor.

Egli si rivolge e vede tutto il palazzo in fiamme, pena dei superbi.

Ugo

De pietade non può far che no plor.

(f. 112 r. e v.)

Indi è miracolosamente trasportato da S. Guglielmo in Alvernia.

Ancora Carlo Martello campeggiava all'intorno. Ugo gli si presenta, gli si riconcilia e lo conduce nella città per consegnargli il tributo.

Sul *cadeleto* si acconcia un materasso; l'imperatore vi si sdraia: quattro diavoli portano via lui e il *cadeleto.*

Ugo visse poi contento e pio colla moglie; fabbricò monasteri ed onorò con devozione speciale S. Guglielmo.

Tale la storia di Ugo d'Alvernia. Noi non aggiungiamo a questa pallida e monca relazione del romanzo sillaba di commento. Solo ci permettiamo una congettura intorno la data probabile del vecchio poema.

Lo affermammo del secolo XIV: ora, riflettendo quanto la discesa del protagonista all'inferno debba all'imitazione della prima cantica dantesca, crediamo di poter determirare che il poema od almeno la sua II parte sia produzione della metà prima declinante o della seconda del trecento, quando la *Commedia* o meglio l'*Inferno,* ormai diffuso poteva essere facile fonte ai trovieri del popolo.

pag.	Errata	Corrige
pag. 3.	L'Achille di quest'epopea è Orlando	L'Achille di quest'epopea fu Orlando
» 7.	*qui la traisun fist.* (v. 175).	*ki la traïsun fist.* (v. 178).
» 10.	Non si può negare che Orlando non si dimostri	Non si può negare che Orlando si dimostri
» 16.	su Gano ed il suo popolo	su Carlo ed il suo popolo
» 17.	. . . . li val tenebrus	. . . . . *li* val tenebrus
» 19.	De Sarrazins ecc. (vv. 1004-1005)	De Sarrazins ecc. (vv. 1006-1007).
» 20.	Seignur baruns	Seignurs baruns
» 22.	c'est li granz doelz ecc.	ç' est li granz doelz ecc.
» 23.	invocare l' aiuto già sprezzato.	invocare l' aiuto poc' anzi sprezzato
» 26.	De sur sun braz ecc.	Desur sun braz ecc.
» 27.	Deus li tramist ecc.	Deus *li* tramist ecc.
» 31.	(*Charl. à Ierusalem et à Costantinople . . . . .)*	*à Iérusalem et à Constantinople*
» »	*Charlemagne à Ierusalem et à Costantinople*	*à Iérusalem et à Constantinople*
» 37.	Ancora sarà questo il legame tenace col vecchio Orlando, che impedirà ecc.	Ancora è questo il legame tenace col vecchio Orlando, che impedisce ecc.
» 40.	. . . . un racconto serio egli lo vestirà ecc.	. . . , un racconto serio; egli lo vestirà ecc.
» 44.	In grazia tanto a chiariella mia?	In grazia tanto a Chiariella mia?
» »	. . . chi ama e desidera è non Oriando ecc.	. . . chi ama e desidera è non Orlando ecc.
» 45.	. . . si sono celebrati per lo più le gesta ecc.	. . . si sono celebrate per lo più le geste ecc.
» 50.	(1) . . . . come l' occidente ecc.	(1) . . . . come l' Occidente ecc.
» 57.	. . . non avrebbe approffittato ecc.	. . . non avrebbe approfittato ecc.
» 66.	. . . contra di *Antropofágo e i Lestrigoni.*	*contra di Antropofágo e i Lestrigoni.*
» 75.	. . . . va *nudo all' ombra e al sole* . . . . ., commettendo ecc.	va, *nudo all' ombra e al sole*. . . . . . . commettendo ecc.
» »	Il cielo, che . . . . avea tolto ad Orlando intelletto e conoscenza di sè e d'altrui (c. XXXIV, 64-65); adesso lo risana ecc.	Il cielo, che . . . . avea tolto ad Orlando intelletto e conoscenza di sè e d' altrui (c. XXXIV, 64-65), adesso lo risana ecc.

pag. 83.	Si m' ai Dio . . , .	- Si m' aî Dio . . . .
» 84.	. . . io ve voio conseier . . .	- io vel voio conseier . . . ,
» 86.	Ugo è costretto dalle frode ecc.	- Ugo è costretto dalla frode ecc.
» 87.	. . . . tuta la Cristienté	– . . . . tuta la Cristientė
» 88.	Si-lla	- Si-lla . . . .
» »	Tanto ch' ella se . . .	- Tanto ch' ella sse . . . .
» »	. . . la fè vestire e coroner	- . . . la fè vestir e coroner.
» »	E siccome raina . . .	- E sicomo raina . . . .
» 93.	. . . . ve dico sença fal	- . . . ve digo sença fal
» 96.	Plui sono blanchi . . .	- Plui fono blanchi . . . .
» 99.	In mi ten fida e non star temù.	- In mi ten fida e no star temù.
» »	Campion fo de Dio . . .	- Canpion fo de Dio . . . .
» 100.	. . . come sparivier . . .	- . . . como sparvier . . .
» 102.	Ma-lli sospiri sono . . .	- Ma-lli sospiri son . . .
» »	Homeni e femene e fanti li son asè	- Homeni e femene e fanti là son asé
» 104.	Sempre sarà in pene . . .	- Sempre serà in pene . . .